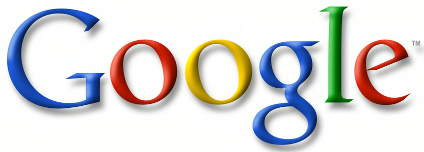
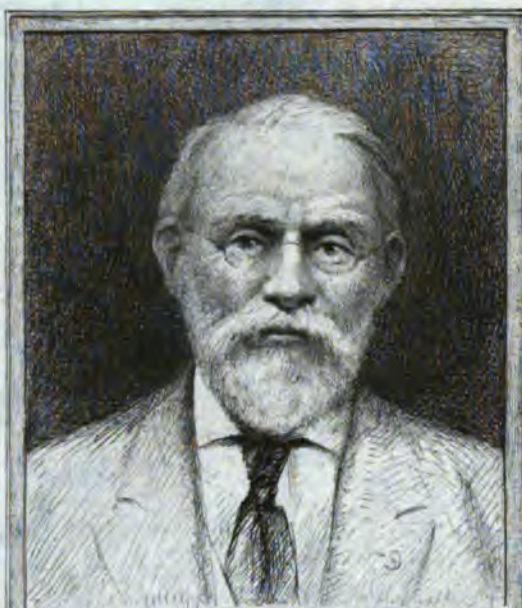

Google







СТАРЫЕ ГОДЫ

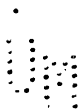
ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ІЮЛЬ—СЕНТЯБРЬ

1908.

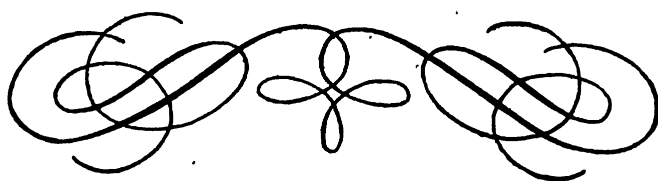
СТАРЫЕ ГОДЫ



ІЮЛЬ—СЕНТЯБРЬ

1908.

Очерки по искусству эпохи Александра I.



Etudes sur l'art à l'époque d'Alexandre I.

Санктпетербургъ
1908.

Романтизмъ въ живописи Александровской эпохи и отечественная война



R

Baron N. Wrangel: La peinture romanesque du temps d'Alexandre I, la guerre et la paix



РОМАНТИЗМЪ ВЪ ЖИВОПИСИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ ЭПОХИ И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА.

(Baron N. Wrangel: La peinture romanesque du temps d'Alexandre I, la guerre et la paix).

Разлилася радость въ мірѣ:
Александръ у насъ въ порфирѣ!
А. Майковъ.

ДУХЪ ВРЕМЕНИ

Искусство XVIII-го столѣтія было искусствомъ для избранныхъ— прекрасной бездѣлушкой, забавой для немногихъ. Сѣрая толпа простонародья, чувства и страсти, доступныя всѣмъ были отдѣлены глубокой пропастью отъ такъ называемаго «высокаго стиля». Были храмы и боги, а люди уподоблялись богамъ, но все же покорялись ихъ величію. Искусство— улыбка небесъ и съ небесъ же начиналось его лучезарное шествіе. Сперва писали только Бога и Его святыхъ, потомъ боговъ жизни—людей—императоровъ. За ними шли всѣ тѣ, кто служитъ царямъ земнымъ и небеснымъ: люди, шуты, звѣри и природа. Принципъ единовластія Монарха былъ такъ силенъ, что никто не могъ и не смѣлъ думать, что можно жить для себя, а не играть разученныя роли. Къ концу вѣка все начало перемѣняться: отзвуки бурь французской революціи стали сперва глухо, а потомъ все сильнѣе звучать въ Россіи. Природа и личность становятся существами самостоятельнаго бытія. Колоритъ мѣстности и душевныя эмоціи почти одновременно завоевываютъ права въ искусствѣ.

Боги Олимпа, сошедшіе на землю, уходятъ, даютъ мѣсто людямъ, пока еще не простымъ существамъ, а героическимъ мечтателямъ. Культъ простоты входитъ въ литературу и искусства. «Русскій путешественникъ» открываетъ «Бѣдную Лизу» (1792 г.), крестьянку, у которой такая же нѣжная душа, какъ у знатнаго барина. Всѣ начинаютъ мечтать и грустить вмѣстѣ со склоненными ивами надъ прудомъ, гдѣ утонула покинутая любовница.

Потомъ идетъ «Несчастная Маргарита» (1803 г.), «Несчастные любовники» пастушеская повѣсть (1809), «Несчастная Лиза» (1811)—истинное происшествіе. Вмѣстѣ съ грустью является желаніе искать утѣшеніе въ иныхъ снахъ. Появляется экзотика: «гишпанскіе», индусскіе, африканскіе разсказы. «Индѣйская хижина» переводъ съ Бернардина де Сентъ Пьера (1794), «Образецъ твердой и вѣрной любви, или приключенія прекрасной Турчанки» (1794 г.), «Лолотта и Фанфанъ, или приключеніе двухъ младенцевъ, оставленныхъ на необитаемомъ островѣ» (1804 г.).

Въ XIX столѣтіи появляется мѣстный колоритъ; «природа и правда» становится девизомъ романтиковъ. Но это правда не обыденности будней, а правда театральнаго представленія. «Ужасное и чувствительное, говоритъ Дмитріевъ, [1] вотъ были два рода чтенія наиболѣе по вкусу публики. Чтеніе этого рода замѣнило наконецъ всѣ прежнія книги... Я помню и деревенское чтеніе романовъ. Вся семья по вечерамъ садилась въ кружокъ; кто нибудь читалъ, другіе слушали особенно дамы и дѣвицы.—Какой ужасъ распространяла славная госпожа Радклифъ! Какое участіе принимали въ чувствительныхъ героиняхъ госпожи Жанлисъ! «Страданія Ортенбурговой фамиліи» и «Мальчикъ у ручья» Коцебу—рѣшительно повлекали слезы. Дѣло въ томъ, что при этомъ чтеніи, въ эти минуты вся семья жила сердцемъ или воображеньемъ и переносилась въ другой міръ, который въ эти минуты казался дѣйствительнымъ, а главное чувствовался живѣе, чѣмъ въ однообразіи жизни». Росписи Сопикова, Плавильщикова и Смирдина пестрятъ курьезными заглавіями: «Генрихъ и Жанетта, или дѣти оставленныя въ лѣсу» (1802), «Дикая Европеанка, или исправленное преступленіе» (1804), «Мать съ дѣтьми или трагическое приключеніе уединеннаго семейства» (1806), «Любимъ и Шарлотта, или пагубныя слѣдствія минутнаго заблужденія», (1815)—вотъ книги, которыя находились у всѣхъ. Это теченіе пошло отъ литературы сперва нѣмецкой, потомъ французской и англійской. [2] Журналы и театры еще ярче отражаютъ вкусы публики. «Романтическія комедіи въ англійскомъ родѣ» постепенно становятся преобладающимъ репертуаромъ русскихъ сценъ. «Ивангое или возвращеніе Ричарда львиннаго сердца» (1821), «Таинственный Карло, или долина чорнаго камня» (1822), «Морской разбойникъ или волшебство не волшебство»—пьесы, наиболѣе часто встрѣчаемыя въ лѣтописяхъ русскаго театра. [3]

Живопись съ нѣкоторымъ опозданіемъ идетъ по тому же пути. Граверы, литографы иллюстрируютъ произведенія писателей въ томъ же стилѣ, какъ тѣ пишутъ. Офорты Томона—таинственныя башни, горы озаренныя луной, виньетки: Уткина къ стихотвореніямъ Жуковскаго, Ческаго къ «Антенскому пустыннику», Галактіонова и И. Иванова къ «Полярной Звѣздѣ» 1824 г.—все это образцы романтическаго міропониманія. — Художники первый разъ посмотрѣли въ глаза природѣ словно дѣти, все показалось имъ страшнымъ и таинственнымъ. Въ сумеркахъ лѣсовъ стали чудиться дріады, въ горахъ появились разбойники, водопады зашумѣли, послышалось бряцаніе оружія и ржаніе коней. Природа вмѣстѣ съ людьми разомъ перемѣнила свой обликъ. Подстриженныя деревья, выстроенныя шеренгами вокругъ Дворцовъ и домовъ по-



«Портретъ неизвѣстнаго»—работы В. Тропинина. (Собр. С. С. Боткина).

Potrait d'un inconnu—par B. Tropinine. (Collection de M. S. Botkine).

мѣщиковъ, начали лохматиться и шуршать вѣтвями. Спали оковы, цѣлый вѣкъ тяготившія всѣхъ.

До сихъ поръ не было бури. Только нѣжный Зефиръ чуть-чуть колыхалъ деревья и драпировки одеждъ, придавая имъ условно-красивыя складки. Теперь солнце зашло за тучи, полилъ дождь, завылъ вѣтеръ и громъ загрохоталъ, не переставая. «Изъ окна укромной сельской хижины смотрѣлъ я на бурную картину ночного осенняго неба. Сѣдыя, дымовидныя облака громоздились какъ горы, небо казалось имъ тѣсно... Багровая луна съ каждымъ мгновеніемъ то терялась, то выказывалась изъ за облаковъ, изъ которыхъ длинными кровавыми чертами вырывалось

зарево, въ видѣ густого пламени; однимъ словомъ, все небо казалось подернуто пеленою изъ огня и дыма. Изрѣдка только показывался мѣстами темноголубой эфиръ, и звѣзды, какъ искры, сверкали... Между тѣмъ на землѣ шумѣла буря, она выплеснула всѣ окрестные ручьи изъ береговъ и высоко вздула хребетъ рѣки... Вѣтеръ колыхалъ густыя пестрыя вершины яблонь, грушъ и другихъ плодоносныхъ деревъ, и сухія волны ходили по нивамъ еще недожатымъ». Такъ рисуетъ «черты природы» Ѳеодоръ Глинка одинъ изъ типичныхъ романтиковъ. [4]

Рядомъ съ фантастическимъ міропониманіемъ явилось желаніе новизны ощущеній. При Павлѣ I никто не смѣлъ даже мечтать о революціонной Франціи, теперь со смертью грознаго Монарха, въ царствованіе «Плѣнительнаго Императора» всѣ почувствовали себя новыми людьми. «Свободная Франція» показалась всѣмъ землей обѣтованной. «Консульское правленіе», пишетъ Вигель, «рѣшительно возстановило во Франціи общество и его пристойныя увеселенія; тогда родился и вкусъ, болѣе тонкій, менѣе мѣщанскій, и выказался въ убранствѣ комнатъ. Все дѣлалось а л'антикъ (открытіе Помпеи и Геркуланума чрезвычайно тому способствовало). Парижане мало заботились о Ліонѣ и его мануфактурахъ, но правителю Франціи надобно было поощрить ихъ: и шелковыя ткани опять явились, но уже по прежнему не натягивались на стѣнахъ, а щеголевато драпировались вокругъ нихъ и вокругъ колоннъ, въ иныхъ мѣстахъ ихъ замѣняющихъ. Вездѣ показались албатровыя вазы, съ изсѣченными митологическими изображеніями, курительницы и столики въ видѣ треножниковъ, курульскія кресла, длинныя кушетки, гдѣ руки упирались на орловъ, грифоновъ или сфинксовъ.

Позолоченое или крашеное и лакированое дерево давно уже забыто, гадкая латунь тоже брошена; а красное дерево, вошедшее во всеобщее употребленіе, начало украшаться вызолоченными бронзовыми фигурами прекрасной отработки, лирами, головками: медузиными, львиными и даже бараньими. Все это пришло къ намъ не ранѣе 1805 года, и по моему, въ этомъ родѣ ничего лучшаго придумать невозможно. Могли ли жители окрестностей Везувія вообразить себѣ, что черезъ полторы тысячи лѣтъ изъ ихъ могилъ весь житейскій ихъ бытъ вдругъ перейдетъ въ Гиперборейскія страны? Одно было въ этомъ нѣсколько смѣшно: всѣ тѣ вещи, кои у древнихъ были для обыкновеннаго, домашняго употребленія, у Французовъ и у насъ служили украшеніемъ; напримѣръ, вазы не сохраняли у насъ никакихъ жидкостей, треножники не курились, и лампы въ древнемъ вкусѣ, съ своими длинными носиками, никогда не зажигались». [5]

Въ Россіи эта игра въ Грецію имѣла и другія, болѣе глубокія причины. Великій князь Константинъ Павловичъ со дня своего рожденія предназначался Императрицей Екатериной на престолъ Византіи. Греки окружали колыбель новорожденнаго Великаго князя; кормилицей его была гречанка Елена, первымъ слугой грекъ Дмитрій Курута. Великій князь съ дѣтства учился греческому языку, и на рѣчь отправленныхъ къ нему изъ Греціи депутатовъ — отвѣчалъ по гречески. Мода на все греческое скоро установилась при дворѣ Екатерины; сама Императрица стала носить и ввела въ моду дамскій нарядъ, называвшійся «гречанкою», въ

Петербургѣ былъ учрежденъ греческій кадетскій корпусъ. Великій князь изображался на медаляхъ будущимъ «греческимъ самодержцемъ Константиномъ III», и англійскій портретистъ Бромптонъ представилъ его въ одеждѣ византійскихъ кесарей. [6]

То, что въ XVIII вѣкѣ было только придворной модой, въ XIX сдѣлалось мечтаніемъ всѣхъ. Освобожденіе Греціи отъ рабства Порты восторженно привѣтствовалось русскими, и греческая политика была направлена къ тому, чтобы привлечь русскаго Императора на сторону возставшихъ. Ипсиланти въ Россіи старался, хотя и тщетно, склонить Александра I на защиту Греціи. Дружеское сообщество «гетерія»—для пропаганды греческой революціи—образовалось въ Одессѣ (1814 г.). Таганрогскіе и московскіе греки жертвовали милліоны для освобожденія родной страны. Министръ Александра I графъ Каподистрія еще болѣе способствовалъ возростанію интереса въ Греціи, когда «на берегахъ Дуная великодушный грекъ свободу возывалъ». Эта агитація шла по всей Европѣ, но только Россія и Англія — благодаря Байрону — такъ искренно отнеслись къ ней. Въ этихъ увлеченіяхъ надо искать корень русскаго и англійскаго стиля Имперіи. Въ Россіи оно совпало съ Наполеоновскими войнами и подъемомъ патріотизма. Вотъ отчего въ литературѣ и искусствѣ первой четверти XIX вѣка такая странная смѣсь національнаго элемента съ греческими мотивами.

Русскіе живописцы и скульпторы даже изображенія на сюжеты изъ русской исторіи трактуютъ въ античномъ стилѣ. Во Франціи на картинахъ Давида и его школы всѣ воины и герои представлены настоящими греками или римлянами, въ Россіи это русскіе мужики, одѣтые à l'antique. Наоборотъ, на медальонахъ Θеодора Толстого (1816 г.) отечественные герои, одѣтые по русски, кажутся только наряжеными актерами. Демутъ также ставитъ русскихъ крестьянъ въ профиль и заставляетъ ихъ принимать античныя позы. То же происходитъ и въ литературѣ. Поэты и писатели въ прозѣ и стихахъ воспѣваютъ возставшую Грецію. «Чугунный скипетръ суевѣрія и деспотизма лежитъ на развалинахъ Аθинъ и Спарты. Отечество Леонида и Аристида стонетъ подъ двойственнымъ игомъ варварства и тиранства; новый грекъ проходитъ по Мараθонскому полю, и не подозрѣвая, какой священный прахъ онъ попираетъ ногами; но не будь турковъ въ Европѣ, возвратись Греція образованію—и, кто знаетъ! Можетъ быть снова возникнутъ греки». Такъ говоритъ неизвѣстный авторъ въ «Четырнадцатомъ письмѣ въ Нижній-Новгородъ». [7]

«Возстань, о Греція, возстань», пишетъ Пушкинъ (1823 г.), «Простонародныя пѣсни нынѣшнихъ грековъ» переводятся и издаются Гнѣдичемъ (1825 г.).

Въ этихъ мечтахъ о далекомъ, о новыхъ порядкахъ—если не у себя, то хотя бы въ Греціи—отражаются робкіе пока еще замыслы освободителей Россіи. Любовь къ отечеству увлекаетъ всѣхъ на борьбу съ Наполеономъ и двѣнадцатый годъ играетъ рѣшительную роль въ направленіи умовъ русскаго общества.



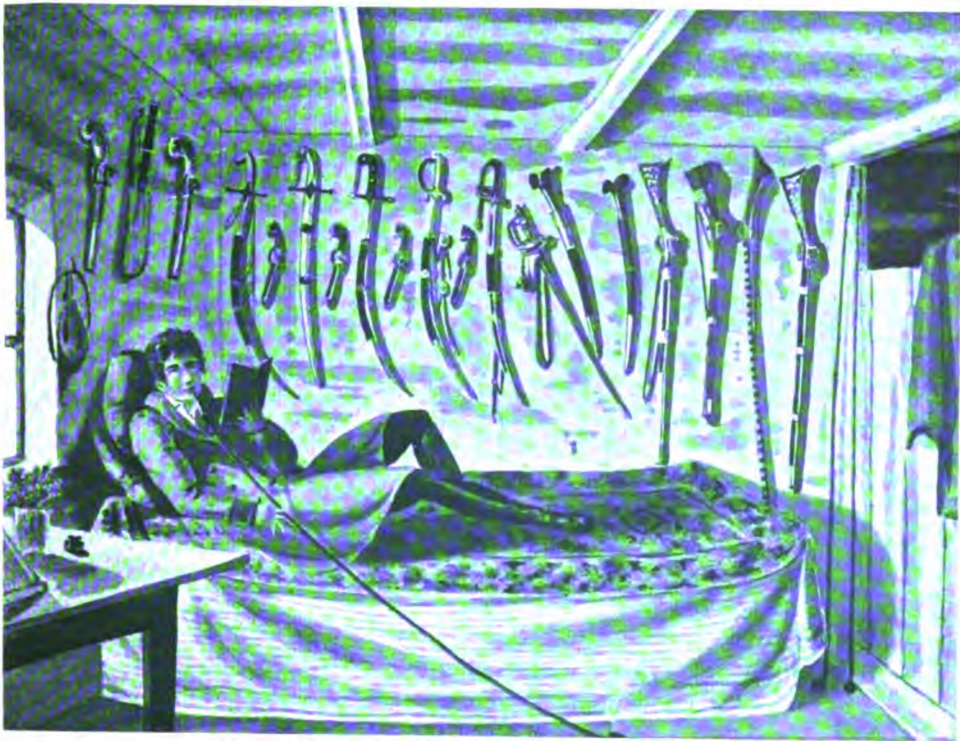


ВОЙНА И МИРЪ

Плѣнительны страницы исторіи русскаго быта—война и миръ—годы предчувствія красоты, годы героевъ, которыхъ, можетъ быть, создало преданіе. Часто снится предъ-пушкинское время, время пѣсней «Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ», легендъ о красивомъ Александрѣ; время забавныхъ разсказовъ о «злобномъ корсиканцѣ», смѣшныхъ повѣствованій о «бабушкѣ Терентьевнѣ, доколачивающей француза башмакомъ». Можетъ быть и не было всего этого: было мало героевъ и много обыденныхъ, мало романовъ и много формальности, мало красоты и много грусти. Можетъ быть все преданіе не быль, а сонъ, только сказка, которую хочется вернуть... Легенда создана и нельзя съ ней разстаться.

Первыя завоеванія Наполеона уже встревожили русскихъ. Развѣвающіяся знамена, бой барабановъ, лѣсъ штыковъ—фантосмагорія войны издалека—казалась всѣмъ чѣмъ то страшнымъ и притягательнымъ. Люди создаютъ событія, и въ Россіи въ началѣ вѣка должна была быть война. Грозный Павелъ слишкомъ долго всѣхъ мучилъ, чтобы не искать въ кровопролитіи выхода изъ тюрьмы страха.

Еще до двѣнадцатаго года, въ самомъ началѣ вѣка, въ русскомъ искусствѣ появляются новыя исканія, новые идеалы. Кровавыя событія всегда далеко бросаютъ свою тѣнь и предчувствіе иногда сильнѣе ощущенія момента. Изданія въ патріотическомъ духѣ появляются еще за долго до начала войны, писатели совѣтуютъ художникамъ выбирать темы изъ русской исторіи. Статьи «О случаяхъ и характерахъ въ Россійской Имперіи, которые могутъ быть предметами художествъ» въ «Вѣстникѣ Европы» 1802 г., «Предметы для художниковъ и черты лицъ по лѣтописямъ» въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» 1805 г.—показываютъ уже зарожденіе интереса къ изученію русской жизни. Отъ спокойнаго изслѣдованія къ восторженному восхваленію ведутъ первыя мечты о войнѣ. Послѣ того, какъ Императоръ Александръ двинулъ въ 1805 году русскую армію на помощь Австріи, въ искусствѣ еще сильнѣе выражаются порывы героическихъ мечтателей. «Дмитрій Донской» трагедія Озерова (1805 г.) встрѣчается общими рукоплесканіями, въ 1807 году начинается сооруженіе памятника Минину и Пожарскому въ Москвѣ—воспоминаніе о доблестномъ прошломъ. Къ началу отечественной войны увлеченіе національными событіями достигаетъ своего апогея. Нѣтъ скверныхъ словъ, которыхъ бы не прилагали къ «злымъ французамъ». «Кровожадный, ненасытный опустошитель,—говоритъ Арндтъ,—разорившій



«Приготовленіе къ войнѣ»—акварель 1811 года. (Изъ собр. кн. В. Н. Аргутинскаго—Долгорукова).

«Les préparations pour la guerre—aquarelle de 1811. (Collection du prince Argoutinsky—Dolgoroukoff).

Европу отъ одного конца до другого, не перестаетъ ослѣплять всѣхъ своимъ кощунствомъ и лжами, стараясь содѣлать малодушныхъ и подлыхъ сообщниковъ своихъ еще малодушнѣе и подлѣе, естьли то возможно. Но, къ щастію! есть еще руки, готовыя владѣть оружіемъ, есть сердца, могущія метать громъ, провозглашая истину. Внемли, коварный притѣснитель! внемли и трепещи!! Не одно потомство станетъ судить козни и злодѣйства твои—современники судятъ ихъ. Въ ужасномъ семъ зеркалѣ увидишь вѣрное изображеніе твое, угрюмое и мрачное, заскрежещешь въ ярости и отчаяніи»... [8] «Невозможно отдѣлить военныхъ дѣйствій отъ того, что свершалось внутри Имперіи. Внутренняя жизнь Россіи въ 1812 году представляетъ великолѣпное зрѣлище. Перейти молчаніемъ общее воспламененіе душъ, значило бы отнять у русскаго народа одно изъ первыхъ правъ на благоволеніе потомства. Покинувъ колеи родныхъ привычекъ и отношеній домашняго быта, простые сыны и дочери Россіи преобразовались въ воиновъ». [9] Такъ характеризуетъ состояніе Россіи Михайловскій-Данилевскій.

Въ искусствѣ отраженіе народныхъ испытаній оставило слѣды. Начиная съ 1812 года, конкурсныя программы, задаваемыя ученикамъ Академіи, почти всегда касаются военныхъ подвиговъ или самопожертвованій. «Представить въ дѣйствіи извѣстнаго нижегородскаго гражданина Козьму Минина, подвигнувшаго сердца всѣхъ согражданъ своихъ къ пожертво-

ванію своимъ имуществомъ къ спасенію отечества»—вотъ программа заданная въ двѣнадцатомъ году. [10] Поэты пишутъ оды, посвященныя событіямъ дня. Невзоровъ «На случай войны», К. Парпура «На объявленіе», армянинъ Іосифъ Іоаннесовъ «На истребленіе», а какой то поэтъ-самоучка слагаетъ длинные стихи: «Духъ гражданина и вѣрнаго подданаго, въ стихотворствѣ никогда не упражнявшагося, возмущеннаго на старости злодѣяніями французскихъ бунтовщиковъ». Грубыя, забавныя лубочныя картинки начинаютъ сперва добродушно, а потомъ все злѣе высмѣивать французовъ. Вредъ французскаго воспитанія вдругъ становится всѣмъ очевиденъ, «гостинныя наполнились патріотами: кто высыпалъ изъ табакерки французскій табакъ и сталъ нюхать русскій; кто сжегъ десятокъ французскихъ брошюрокъ; кто отказался отъ лафита и принялся за кислыя щи». На лубочныхъ картинкахъ представляется французскій гувернеръ, который надуваетъ въ голову мальчику: безстыдство, эгоизмъ и вольнодумство, въ магазинахъ у французженки происходятъ ухаживанія за мастерицами и назначаются любовныя свиданія. Потомъ идутъ изображенія Наполеона въ Москвѣ, забавныя, курьезныя карикатуры Теребенева, Иванова и Венеціанова, [11] рисунки Орловскаго, А. Егорова [12] и А. Витберга. [13] «Сумасшедшій Ѳедька» Растопчинъ распускаетъ вмѣстѣ со своими афишками рядъ народныхъ картинокъ: «Русской ратникъ Иванъ Гвоздила» закалываетъ француза, «Милицейской мужикъ Долбила» докалачиваетъ лежачаго, а Корнюшка Чихиринъ, какъ балаганный дѣдушка, зазываетъ французовъ въ Москву. «Русская ге-



«Русскій Сцевола»—Акварель И. Теребенева. (Собр. Е. Г. Шварца).

«Le Scevola russe». Terebeneff. (Collection de M. E. Schwartz).

роиня, дочь старостихи Василисы, колетъ вилами упавшаго француза», а «Терентьевна докалачиваетъ башмакомъ». [14] Всякая побѣда русскихъ военноначальныхъ привѣтствуется поэтами и художниками. «Побѣдителю Наполеона Кутузову» (1813 г.), «Чудо изъ чудесъ» стихи Павловскаго, (1813 г.), «Ода на пораженіе россіянами французовъ вторгнувшихся въ Россію» (1813 г.) и «Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ» (1813 г.) восхваляютъ народную доблесть. Особенно популяренъ Кутузовъ и «мало осталось чертоговъ и хижинъ въ Имперіи, которые и не украсились бы изображеніемъ его». [15] Граверы и живописцы воспроизводятъ портреты народныхъ героевъ, и ихъ «генеральская канитель—по выраженію Марлинскаго—трепещетъ отъ удовольствія». Даже въ скучной Академіи отзываются волненія народа и всѣ стараются наперерывъ отразить жизнь въ искусствѣ. Пенсіонерамъ историческаго и портретнаго классовъ задаются въ 1813 г. программы: «Изобразить великодушіе рус-



«Наполеонова армія»—карикатура А. Орловскаго. (Собраніе Е. Г. Шварцъ).

«L'armée de Napoleon»—caricature d'Orlowsky. (Collection de M. E. Schwartz).

скихъ воиновъ, уступающихъ свою кашицу плѣннымъ французамъ», «вѣрность Богу и Государю русскихъ гражданъ, которые бывъ разстрѣливаемы въ Москвѣ, съ твердымъ и благочестивымъ видомъ шли на смерть, не соглашаясь исполнить повелѣніе Наполеоново», «представить священника, когда онъ бывъ ограбленъ французами, которые сорвали у него съ шеи даже спрятанную имъ дароносицу, бросясь самъ на колѣни и воздѣвъ руки къ Небу, молитъ Спасителя о спасеніи сей драгоцѣнности отъ поруганія варваровъ, и получаетъ оную обратно». [16] Въ выборѣ темъ этихъ картинъ,—къ сожалѣнію, мнѣ не извѣстныхъ,—виденъ уже новый элементъ національнаго быта. Здѣсь нѣтъ воспоминанія о событіяхъ прошлыхъ лѣтъ, живая жизнь вступила въ искусство. Даже иностранные художники живописуютъ эпизоды Отечественной войны. Извѣстный декораторъ Антоніо Каноппи получаетъ программу: «Представить геройскій подвигъ Россійскаго генерала Раевскаго, когда онъ, взявъ двухъ малолѣтнихъ своихъ сыновей, идетъ передъ войсками и симъ примѣромъ возбуждаетъ въ сердцахъ воиновъ мужество». [17] «Нѣкій иностранецъ» обращается въ 1813 г. въ Академію съ предложеніемъ «выгравировать 14 картинъ съ фронтисписомъ, кои представлять

будутъ 14 достославнѣйшихъ побѣдъ, одержанныхъ россійскими войсками въ продолженіи бывшей въ 1812 году кампаніи; и что сочинитель обѣщаетъ кончить свое твореніе до истеченія 5 мѣсяцевъ, и желаетъ имѣть 200 охотниковъ, которые подписались бы на оныя». [18]

Парижскій миръ (1814 г.) также служитъ темой для картины М. Воробьева, а черезъ годъ въ классахъ историческомъ, портретномъ и перспективномъ задаются программы на торжественный входъ русской арміи въ Парижъ». [19]



«Французскій вояжеръ»—акварель И. Теребенева 1812 г.
(Собр. С. С. Боткина).

«Le voyageur français»—caricature de Terebeneff.
(Collection de M. S. Botkine).

Наконецъ даже бывшій воинъ «Наполеоновой арміи», оставшійся въ Россіи, Огюстъ Дезарно признается въ 1815 г. «назначеннымъ» въ академики за картину «Кавалергардскій офицеръ въ сопровожденіи конныхъ воиновъ съ пистолетомъ въ рукѣ преслѣдуетъ французскаго карабинера, сбитаго съ лошади и бѣгущаго». [20]

Мало, что извѣстно теперь изъ картинъ этихъ годовъ, отражающихъ жизнь Россіи, но по «Благословенію ратника на ополченіе» (1812 г.) Ив. Лучанинова, находящемся въ музеѣ Александра III можно судить о новыхъ исканіяхъ художниковъ. Послѣ Парижскаго мира умираетъ воинственный духъ героическихъ мечтателей, и только нѣкоторые изъ старыхъ мастеровъ остаются прежними поэтами таинственной кра-

соты. Жизнь входитъ въ мирное русло, всѣ начинаютъ любить уютные помѣщичьи дома, послѣ долгаго житья на бивуакахъ.

Хочется сидѣть на солнцѣ и отдыхать отъ ужасовъ прошлаго: въ пестромъ халатѣ, съ безконечной трубкой въ зубахъ. Кошки мурлыкаютъ на солнцѣ, а помѣщицы работаютъ вышивки съ изображеніями героевъ, которые еще недавно волновали ихъ. Начинается застройка городовъ длинными, длинными зданіями, убранными атрибутами минувшей войны. Каски, щиты, палаши и пики лежатъ на всѣхъ выступахъ и на рѣшеткахъ. Часто гуляютъ по городу и любуются домами, за постройкой которыхъ слѣдитъ самъ Императоръ. Въ Петербургѣ ѣздятъ кататься въ Екатерингофъ и полу-нѣмецъ глухонѣмой Карлъ Гампельнъ— который очень гордъ своимъ недостаткомъ, [21]—изображаетъ катанье на лентѣ длинною въ нѣсколько аршинъ:

«Ainsi la Nature passe
Du noir frimat qui la glace
Aux triomphes du printemps».





Гулянье въ Екатерингофѣ—гравюра К. Гампельна 1825 г.
(Собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Promenade à Ekaterinhof—gravure de Charle Hampeln 1825.
(Collection du prince Argoutinsky-Dolgoroukow).



ОРЛОВСКІЙ

Первый поэтъ войны и мира, поэтъ героическаго эпоса. Курьезный оригиналъ, о которомъ говорятъ всѣ, но жизнь котораго мало извѣстна. Легендарная личность, герой невѣроятныхъ похожденій, забавный чудакъ, дикій самодуръ и изысканный коллекціонеръ рѣдкостей. Первый художникъ быта, насмѣшникъ-карикатуристъ, портретистъ, живописецъ животныхъ, пейзажистъ, можетъ быть скульпторъ. Полякъ, ученикъ француза, проведшій полъ жизни въ Россіи. Художникъ, солдатъ, странствующій актеръ, любимецъ великаго князя Константина. Атлетъ, обманутый мужъ, «лѣнивый, прелѣнивый» авторъ тысячъ рисунковъ. Странная смѣсь способностей и недостатковъ, характерная фигура тревожной и мирной жизни александровскаго времени. Ихъ любили у насъ этихъ милыхъ балагуровъ: безрукихъ, которые рисуютъ, ногами; безногихъ, которые отлично ѣздятъ верхомъ; глухихъ, занимающихся музыкой, и самоучекъ, изобрѣтающихъ то, что давно всѣмъ извѣстно. Орловскій рисовалъ не лучше многихъ, но онъ брался за все и потому казался современникамъ чуть ли не геніемъ. Рисовалъ мужиковъ, польскихъ ясновельможныхъ пановъ, воронъ, генераловъ, дикобразовъ, пейзажи, орловъ, дѣтей и порнографію. Его рисунки художественный дневникъ цѣлой эпохи романтической и увлекательной.

Его многочисленные автопортреты характеризуютъ его личность лучше всякой біографіи. Эта типичная черта времени: любовь къ самому себѣ—сказывается у него, какъ и у Кипренскаго въ томъ, что онъ безчисленное число разъ пишетъ свое изображеніе. То это паяцъ съ длинными ногами, ѣдущій на ослѣ [22], то дэнди, позирующій въ профиль (у В. Б. Хвощинскаго), то взъерошенный безалаберный художникъ (у К. В. Охочинскаго), то калмыкъ съ раскосыми глазами, — на извѣстномъ грифонажѣ, то черкесъ въ огромной шапкѣ—въ Музеѣ Александра III, то веселый офицеръ-кутила — на пропавшей картинкѣ, упоминаемой у Ровинскаго. Цѣлая портретная галерея все того же лица въ разныхъ воплощеніяхъ. Искренняя болтовня веселаго хвастуна, самодовольнаго и жизнерадостнаго.

Сынъ бѣднаго содержателя гостиницы въ Сѣдльцахъ, Александръ Осиповичъ Орловскій (1777—1832) [23] родился въ Варшавѣ.



Орловскій: Воскрешеніе Лазаря.
(Собраніе Е. Г. Швартца).

Orlowsky: La résurrection de Lazare.
(Collection de M. E. Schwartz).

Княгиня Чарторыжская, обратила вниманіе на даровитаго мальчика, чертившаго углемъ всякій вздоръ на стѣнахъ гостиницы, помѣстила его въ Варшаву къ Норбленъ де ла Гурдену. [24] Ученикъ Казанова, Норбленъ (1745—1830), [25] французъ по происхожденію, въ 1774 г. переѣхалъ въ Польшу, гдѣ и прожилъ тридцать лѣтъ, создавъ въ Варшавѣ художественную школу. «Monsieur Norblin—писалъ Fortia de Piles—fait des guaches et des dessins charmants; il a beaucoup d'imagination, et ses ouvrages présentent souvent une multitude de figures, qui toutes ont leur caractère et leur expression; on y retrouve le feu de son maître. C'est un homme d'un vrai talent dans son genre. M. Niemskivitch possède de lui un dessin représentant la fameuse séance du 3 mai 1791, c'est un morceau achevé. Il s'y trouve un épisode satyrique, fort deplacé selon nous». [26] Эта подмѣченная Fortia de Piles любовь къ карикатурному

элементу даже въ самыхъ серьезныхъ картинахъ перешла отъ Норблена къ Орловскому. Сильное вліяніе, которое имѣлъ Норбленъ на своего ученика, высказалось, главнымъ образомъ, въ его рисункахъ. Если сравнить этюдъ Орловскаго «Женская фигура спиной» въ Музеѣ Александра III съ «Chef des Huissiers» Норблена—станетъ ясна преемственность художественной школы, наслѣдіе въ пониманіи и трактовкѣ натуры. Норбленъ плѣнился загадочностью Рембрандта, выразивъ его мрачную поэзію въ болѣе легкомъ стилѣ французскихъ романтиковъ конца XVIII-го вѣка. Объ этомъ говорятъ его рисунки и офорты, портретъ Мазепы. [27] Увлеченіе Орловскаго Рембрандтомъ сказывается въ акварельномъ портретѣ старика съ книгой въ собраніи Е. Г. Швартцъ, въ многочисленныхъ рисункахъ, въ эскизѣ «Воскрешеніе Лазаря».

Учась у Норблена, Орловскій изучалъ и природу, набрасывалъ все, что попадалось ему на глаза. [28]

Тревожное положеніе Польши и война за ея независимость увлекли Орловскаго на военную службу, и въ 1794 г. онъ вступаетъ въ ряды солдатъ, но «показавъ въ нѣсколькихъ стычкахъ опыты необыкновенной отваги и мужества», раненъ при Згрежѣ и вынужденъ возвратиться въ Варшаву. Норбленъ, узнавъ о безвыходномъ положеніи больного, бѣднаго художника, вновь приглашаетъ его въ свою школу и вѣчно-радостный Орловскій рисуетъ въ смѣшномъ видѣ свое возвращеніе [29]. Вѣроятно къ этому же времени, относится забавная картинка масляными красками, которую когда то видѣлъ Ровинскій у Варшавскаго антиквара Субизъ-Бизье: «На ней представлена корчма; на стулѣ сидитъ самъ Орловскій въ мундирѣ повстанцевъ Костюшкинова полка; у него на колѣняхъ молоденькая женщина; справа, облокотившись обѣими руками на столъ, сидитъ старуха-шинкарка—портретъ Норблена». [30] Однако, недолго остается Орловскій у своего учителя, ему скучно прилежно работать, «избытокъ физическихъ силъ, неумѣнье съ пользою употреблять ихъ, постоянно встрѣчающіеся соблазны—все это часто бросало его въ жизнь, совершенно его недостойную». Сблизившись съ шарлатаномъ-фокусникомъ Кіарини, онъ цѣлый годъ разъѣзжаетъ въ его труппѣ, «въ одеждѣ паяца, съ бубномъ въ рукахъ, приглашаетъ зѣвакъ любоваться заморскими хитростями и потѣшаетъ уличную публику своими остротами». [31] Этотъ періодъ его жизни навсегда оставилъ слѣдъ на его дарованіи. Развязное шутовство, гаерство чисто-балаганнаго свойства видно во многихъ рисункахъ Орловскаго. Это лишаетъ ихъ той нѣжной дымки романтической таинственности, которая такъ присуща его красивой эпохѣ и порывамъ его характера.

Но и шутовская карьера скоро показалась Орловскому скучной и онъ мѣняетъ бубенъ паяца на кисть художника, снова возвращается къ Норблену. Теперь ужъ онъ мечтаетъ объ Италіи, но не имѣя денегъ на путешествіе отправляется въ Литву, гдѣ надѣется найти средства. Цѣлый годъ тщетно странствуетъ онъ и вынужденъ возвратиться въ Варшаву. Мнѣ совсѣмъ неизвѣстенъ этотъ періодъ его художественной дѣятельности, неизвѣстны въ русскихъ собраніяхъ рисунки этого времени, но біографъ его упоминаетъ о карикатурахъ, акварельныхъ картинахъ любимыхъ Орловскимъ военныхъ сценъ. Находились они въ Варшавскихъ соб-



Орловскій: рисунокъ.
(Собр. Е. Г. Шварцъ).

Orlowsky: dessin.
(Collection de M. E. Schwartz).

раніяхъ княгини Сапѣги и Вуйцицкаго. Около 1799 г. князь Іосифъ Понятовскій знакомится съ Орловскимъ, беретъ его подъ свое покровительство, и художникъ исполняетъ для князя множество карикатуръ, находившихся въ Яблоннѣ и Неборовѣ. Въ 1801 г. Орловскій издаетъ свои рисунки въ Лондонѣ подъ заглавіемъ «Paul I, l'Empereur de toutes les Russies, honore Kosciuszko d'une visite dans sa prison». Въ 1802 г. онъ знакомится съ продавцомъ картинъ, итальянцемъ Фьети, и ѣдетъ съ нимъ въ Петербургъ, искать счастье, которое ему никакъ не дается. [32]

«Находясь въ Россіи, пишетъ онъ—всегда старался я оригинальными произведеніями по части живописи и рисованія заслуживать одобреніе знатоковъ художествъ». [33] Онъ вращается въ польскомъ обществѣ и черезъ графа Валицкаго и Станислава Потоцкаго попадаетъ къ великому князю Константину Павловичу, который отводитъ ему квартиру въ Мраморномъ дворцѣ, [34] и художникъ рисуетъ акварелью портретъ великаго князя верхомъ, окруженнаго свитой. [35]

Поселившись въ Россіи, онъ увлекается бытовой жизнью ея, ѣздитъ съ Нарышкинымъ по Россіи, по просьбѣ французскаго посла Коленкура зарисовываетъ картины русской дѣйствительности, типы простонародья. [36] Иностранцы интересуются произведеніями Орловскаго; изъ Англіи, Германіи и Франціи посылаются къ нему заказы. [36] «Cet artiste—сообщаетъ Granville—a conquis une réputation européenne, que justifient la grâce et l'esprit de ses piquantes compositions. Ses tableaux populaires, ses caricatures, ses chevaux, ses soldats sont très recherchés des amateurs et payés au poids de l'or. Doué d'une prodigieuse facilité mais capricieux comme tous les grands talents et paresseux avec délices il ne se décide que très difficilement à travailler». [37]

Вѣроятно, около 1805 г. онъ сближается съ извѣстнымъ покровителемъ художниковъ А. Р. Томиловымъ, подолгу живетъ у него въ «Успенскомъ», пишетъ забавныя письма, рисуетъ всѣхъ членовъ семьи, дворню, мужиковъ, сосѣдей и знакомыхъ. [38] Около 1808 года онъ исполняетъ цѣлую серію гравюръ, формы для кавалерійскихъ полковъ, которыя черезъ два года разсматриваются въ Академіи Художествъ. [39] Онъ не только рисуетъ, но и пишетъ масломъ, особенно часто въ 1809—11 гг. «Воины на бивуакѣ» (1809 г.) въ Румянцевскомъ музеѣ, «Бивуакъ Казаковъ» (1809 г.), «Морской видъ» (1809), «Кораблекрушеніе» (1810 г.), «Коровы на пастбищѣ» (1811) и «Казакъ, убивающій тигра»—въ музеѣ Александра III—всѣ исполнены въ это время. Въ нихъ отражается неустойчивая натура Орловскаго, полная безпринципность художественныхъ взглядовъ этой эпохи, то же, что сказывается въ работахъ Кипренскаго. Орловскій подражаетъ то Вуверману въ «Коровахъ на пастбищѣ», то англичанамъ въ картинѣ Румянцевскаго музея и въ масляной картинѣ у кн. М. Ѳ. Голицыной, то Жозефу Верне въ романтическомъ «Кораблекрушеніи» (1810) и эскизу къ нему въ собраніи Е. Г. Швартцъ. Картины этого типа удачнѣе другихъ: въ нихъ отражаются подлинныя черты духа того времени, страшное и чувствительное, грозное и нѣжное. У Орловскаго, несмотря на все его гаерство, все же была воспріимчивая натура талантливаго художника.

Въ 1809 г. за «Бивуакъ казаковъ» Орловскій признанъ академикомъ [40] и въ этомъ же году пишетъ масломъ картину, представляющую трехъ пьяныхъ парней, идущихъ заплетающимися шагами. [41] Этотъ сюжетъ бытового характера съ анекдотическимъ эпизодомъ еще задолго до Ѳедотова въ высшей степени интересное проявленіе разнообразныхъ исканій Орловскаго.

Самыя раннія попытки его въ области изученія простонароднаго быта относятся къ первымъ годамъ XIX-го столѣтія; въ 1806 году исполняетъ онъ въ «Успенскомъ» прекрасный рисунокъ «Мужикъ», скромно и



Орловскій: Кораблекрушеніе (1810).
(Акварель изъ собранія Е. Г. Шварцъ).

Orlovsky: Le naufrage (1810).
(Collection de M. Schwartz).

внимательно. Позже, до конца его жизни, городскіе и сельскіе типы постоянно привлекаютъ его вниманіе. «Тимошка-пастухъ», играющій на дудочкѣ, «Квартальный и извозчикъ», «Извозчикъ и сбитенщикъ» (1813 г.), «Катанье на Невѣ въ санкахъ», «Арестанты въ дорогѣ» [42]—все это вѣрно схваченные и прекрасно нарисованные реальные люди. Орловскій часто мечтаетъ и о фантастическихъ приключеніяхъ грезитъ, о невѣдомомъ мірѣ.

Шумные водопады падаютъ съ горныхъ высотъ и клубятся. Въ небѣ луна пробирается въ облакахъ какъ разбойникъ. Воины въ блестящихъ шишакахъ, надвинутыхъ до бровей, собираются ночью въ горномъ ущеліи или сидятъ, грѣясь у костра. Въ бѣшенныхъ схваткахъ кавалеріи



Орловскій: привалъ арестантовъ. (Собр. Е. Г. Шварцъ). *Orlowsky: l'étape des prisonniers. (Collection de M. E. Shwartz).*

всадники рубятся мечами. [43] «Бери свой быстрый карандашъ, рисуй, Орловскій, ночь и сѣчу» пишетъ Пушкинъ въ «Русланѣ и Людмилѣ». [44]

Иногда Орловскій кажется мечтателемъ, грезящимъ поэтомъ. Блѣдный юноша съ вдохновенными глазами сидитъ, скрестивъ руки. Сонное море, чуть вздрагивая всѣмъ своимъ чуднымъ тѣломъ, спокойно катитъ волны къ песчаннымъ берегамъ... [45]

Въ двѣнадцатомъ году и послѣ побѣдъ надъ французами, Орловскій вспоминаетъ эпизоды минувшей войны. Гравюра «Подвигъ сычевскаго крестьянина въ прошедшую отечественную войну» по рисунку Теребенева, рисунокъ въ собраніи Е. Г. Шварцъ, смѣшныя карикатуры на генераловъ и «Наполеонову армію» отражаютъ интересъ Орловскаго къ войнѣ. Въ 1816—19 гг. онъ увлекается экзотикой, много рисуетъ и литографируетъ типы башкиръ, татаръ, персіянъ и курдовъ. Даже фамилію свою онъ часто подписываетъ не по русски или французски, а персидскими буквами. [46]

Великій Князь Константинъ, поручавшій Орловскому исполненіе рисунковъ мундировъ польскихъ войскъ, называетъ его «лѣнивымъ, прелѣнивымъ», проситъ Ѳ. П. Опочинина «принудить его, какъ можно скорѣе, окончить рисунокъ». [47] Общество, въ которомъ вращается въ эти годы Орловскій пестрое и смѣшанное. Польскіе знатные паны, которыхъ онъ вѣчно рисуетъ въ смѣшномъ видѣ, Томиловъ другъ всѣхъ, старикъ Гваренги, который такъ и просится на карикатуру, бригадиръ Брызгаловъ «всѣмъ въ Петербургѣ извѣстный малиновый мундиръ временъ павловскихъ, коса котораго лучше его рожи изображаетъ его персону», [48] знаменитый балетмейстеръ Дидло, живущій на дачѣ на Аптекарскомъ островѣ. Съ нимъ происходитъ извѣстный анекдотъ, разсказанный Рамазановымъ, о томъ, какъ Орловскій изъ опрокинутыхъ Дидло чернилъ создалъ дикобраза. [49] Этотъ забавный рисунокъ находится теперь въ Тенишевскомъ собраніи Музея Александра III. Друженъ Орловскій и съ Іосифомъ Ивановичемъ Олешкевичемъ—массономъ, чудакомъ, добрымъ человѣкомъ, но плохимъ художникомъ. «Кошки — были страстью Олешкевича, пишетъ Пржецлавскій. [50] Штатныхъ было у него двѣнадцать и не мало сверхштатныхъ; ему подкидывали новорожденныхъ котятъ, онъ ихъ принималъ и воспитывалъ. Когда же пріемыши достигали положеннаго возраста, то раздавалъ ихъ по будкамъ, которыя въ то время составляли въ Петербургѣ полицейскіе посты. Будочникамъ Олешкевичъ давалъ приданаго: за кошку 10, за кота 5 рублей, потомъ обходилъ эти посты самъ, или посылалъ Ѳеклу навѣдываться о житьѣ-бытьѣ своихъ питомцевъ. Такимъ образомъ завелась у будочниковъ мода имѣть кошекъ; жители Петербурга замѣчали ихъ почти у каждой алебарды, но мало кому было извѣстно происхожденіе этого обычая. Изъ кадровыхъ каждая кошка имѣла имя и отечество какой нибудь дамы или мужчины друзей хозяина; поэтому знакомые художника дорожили этой честью.

Разъ, одинъ только разъ, Олешкевичъ вышелъ изъ своего характера снисходительной кротости; это было по слѣдующему случаю. Праздничные балаганы для народныхъ спектаклей въ Масляницу и Пасху, строющіеся теперь на Царицыномъ лугу, строились въ 20-хъ годахъ на площади Большого театра. Проходя мимо ихъ, Олешкевичъ въ одномъ изъ балагановъ услышалъ странные, но слишкомъ его сердцу близкіе голоса. Какой то пріѣзжій итальянецъ завелъ у себя хоръ изъ кошекъ. Штукъ двадцать или болѣе этихъ животныхъ, съ подобранными по діапазону голосами, составляли нѣчто въ родѣ фортепіано: хвосты четвероногихъ музыкантовъ подложены были подъ клавиши, а въ нихъ вдѣланы булавки. Когда маэстро игралъ на этихъ клавишахъ, то кошки, уколотыя, издавали одна за другой жалобное міау и изъ этихъ звуковъ составлялся нѣкоторый гармоническій ансамбль. Олешкевичъ, съ ужасомъ выслушавъ концертъ, поспѣшилъ къ графу Милорадовичу съ жалобою на такое варварство, и кошачій импрессаріо въ тотъ же день былъ выгнанъ изъ столицы, а его труппа выпущена на свободу».

Орловскій въ шутливомъ видѣ представилъ этотъ эпизодъ и изображеніе знаменитаго «кошачьяго концерта» расторгло его дружбу съ Олешкевичемъ. [51]

Въ частной жизни Орловскій былъ чудакомъ, «имѣлъ пристрастіе къ азіатскимъ костюмамъ; живши лѣтомъ на дачѣ постоянно одѣвался черкесомъ. Онъ очень дорожилъ своимъ гербомъ, называемымъ «Орля»; онъ представляетъ на красномъ полѣ чернаго орла съ отсѣченной головой; вмѣсто нея, на нѣкоторомъ возвышеніи надъ шеею,—звѣзда. Какъ символъ своей фамиліи и герба, онъ всегда держалъ у себя въ квартирѣ живого царскаго орла, для него вмѣсто клѣтки отведена была цѣлая длинная галерея». [52] Портретъ этого орла—перомъ и тушью находится въ собраніи Е. Г. Шварцъ, а щитъ съ гербомъ Орловскаго въ отдѣленіи Среднихъ вѣковъ Императорскаго



Орловскій: проѣздка въ саняхъ. (Собр. Е. Г. Шварцъ). *Orlowsky: promenade en traîneau. (Collection de M. E. Schwartz).*

Эрмитажа. Домъ Орловскаго представлялъ цѣлый музей рѣдкостей; его собраніе фаянсовъ, драгоцѣннаго оружія и картинъ, большею частью, было въ 1831 г. куплено Эрмитажемъ. [53] Домашняя жизнь его полна тревогъ: первый бракъ съ англичанкой, симулирующей беременность и подносящую ему чужихъ дѣтей за своихъ, второй съ француженкой Денебекъ, изображеніе которой сохранилось на акварели, принадлежащей К. В. Охочинскому. Въ 1823 г. Орловскій ходатайствуетъ передъ министромъ Двора о защитѣ его авторскихъ правъ на литографіи: «Къ числу занятій моихъ—пишетъ онъ—болѣе способныхъ къ подраженію, а вмѣстѣ съ тѣмъ полезныхъ для всякаго, упражняющагося въ рисованіи, принадлежатъ оригинальные мои литографическіе рисунки, изданные мною въ 1819-мъ и 20-мъ годахъ. До сего времени въ Россіи никто еще не занимался сего рода рисованіемъ въ столь большомъ видѣ, въ какомъ произведены оригиналы моихъ трудовъ». [54] Министръ Двора ставитъ вопросъ на принципіальную почву и въ теченіи мно-

гихъ лѣтъ разрабатывается проектъ о «художественности собственности въ Россіи».

Въ 1824 году Орловскій по просьбѣ Крылова берется иллюстрировать новое изданіе его басенъ, но плохо справляется съ этой задачей. [55]

Въ 1830 г. художникъ заболѣваетъ, [56] страдаетъ цѣлый годъ, продаетъ свое собраніе рѣдкостей Государю и 2-го марта 1832 года умираетъ, оставивъ жену и двоихъ дѣтей: сына и дочь. [57]

Нѣсколько тысячъ рисунковъ и акварелей, исполненныхъ имъ, разбросаны по множеству собраній. Біографъ его упоминаетъ владѣльцевъ въ Россіи: Валаде, Гасперъ, Желвятръ, Нарышкина, Бахметьеву, Гашета, Валицкаго и польскихъ собирателей: гр. Августа Потоцкаго, кн. Александру Радзивиллъ, Копотовскаго, Игнатія Вендорфа, Эдуарда Растовецкаго. [58] Множество рисунковъ его находятся за границей и безчисленное количество разсѣяно по Россіи; самое большое собраніе у потомка Томилова—Е. Г. Швартцъ. Крупныхъ законченныхъ картинъ было имъ исполнено сравнительно немного. Большое произведеніе его «Переходъ Суворова черезъ Альпы» имъ самимъ уничтожено. [59] Мнѣ неизвѣстно и мѣстонахожденіе другихъ картинъ его «Женщина съ опасностью взбирающаяся на скалу, спасать сына изъ когтей орла», написанная въ видѣ соревнованія съ картиной Дау на ту же тему [60] и «Старый ветеранъ, защищающій сына отъ волка». [61]

Личность Орловскаго скорѣе курьезна, чѣмъ увлекательна, рисунки и картины чаще милы и интересны, чѣмъ художественно-прекрасны. Масса анекдотовъ и мало сути, сохранившіеся о его жизни, говорятъ о той роли веселаго забавника, которую отводитъ ему мудрое время. Онъ былъ даровитый сынъ красивой эпохи, наслѣдникъ прекрасныхъ традицій, истратившій свой даръ на ничтожество. Онъ родился ни съ чѣмъ, а умеръ, оставивъ состояніе. Онъ имѣлъ крупный природный талантъ, но размѣнялъ его на мелочь—«богатство его сдѣлало нищимъ».





Кипренскій: Прудъ (1801).
(Музей Александра III).

Kiprensky: L'étang (1801).
(Musée Alexandre III).

КИПРЕНСКІЙ

Кипренскій одинъ изъ героическихъ мечтателей своего времени, истинный сынъ эпохи бури и натиска, поэтъ храбрыхъ воиновъ и нѣжныхъ дамъ. Все искусство его дышитъ тяжелымъ предвѣстіемъ грозы, предчувствіемъ грома и молніи. Въ жизни онъ тотъ же: то нѣжно влюбленный романтикъ, навлекающій своимъ безуміемъ гнѣвъ Императора, то сентиментальный вздыхатель о покинутомъ счастіи, то убійца, то низкопоклонный рабъ. Когда читаешь дневникъ его путешествія, кажется будто и въ природѣ живетъ только трагедія: бушуетъ вѣтеръ и громъ. Когда смотришь на его картины, то видишь черныя деревья, развѣваемыя вѣтромъ, хмурое облачное небо, прорѣзанное молніей. «Чорная качающаяся аллея деревъ» часто мерещится его взору, «земля кажется окаменѣла и до сихъ дней сохраняетъ она видъ ужаса». Какъ хорошо говоритъ онъ о мрачной природѣ, о грозныхъ проявленіяхъ стихій. Какъ сильно и нѣжно живописуетъ онъ деревья и небо, воду и скалы—могучихъ участниковъ жизненныхъ трагедій. Лица его людей—вдохновенныя, сосредоточенныя—лики героевъ и героинь, воиновъ и влюбленныхъ. Буржуазный повседневный типъ juste milieu вводится имъ только подъ конецъ жизни. Но первые шаги его изобличаютъ въ немъ яркаго романтика. Природа и люди живутъ сильно и чувственно, живутъ и борятся между собою.

Я не знаю ни одного пейзажа Кипренскаго—даже на фонѣ его портретовъ—гдѣ бы не было грозы или предвѣстія ея.

Деревья всегда лохматятся, гнутся отъ вѣтра и скрипятъ стволами. «Я не люблю обрѣзанныхъ деревьевъ», говоритъ Кипренскій въ своихъ письмахъ къ Оленину.

На пейзажѣ музея Александра III чувствуется затишье передъ грозой, сосредоточенное настроеніе земли, притихшей отъ ужаса. Путникъ Румянцевскаго Музея, въ темный вечеръ, быстрыми шагами идетъ домой, спасаясь отъ грома, который гремитъ въ грозной синевѣ неба. Въ альбомѣ Оленина, принадлежащемъ кн. В. Н. Аргутинскому, всѣ пейзажи Кипренскаго проникнуты тѣмъ же духомъ. То въ сизые сумерки, когда земля кутается въ туманы, у свинцовой рѣки мужики тянутъ барку. Или зеленый лѣсъ весь дрожитъ отъ ударовъ грома и молнія убиваетъ лошадь, везущую возъ. Или вотъ водопадъ—шумный, бурливый. Воды падаютъ, пѣнятся, бѣгутъ и клубятся. Нѣсколько разбойниковъ сидятъ, притаившись, въ горныхъ разсѣлинахъ, и монахъ молится за ихъ грѣхи у Распятья. Опять недовольна природа и смерть отъ стихій или руки человѣка ожидаетъ путника. «Ужасное и чувствительное» — характерныя черты романтизма—всегда служатъ лейтъ-мотивомъ произведеній Кипренскаго.

Послѣ разбойниковъ, воиновъ двѣнадцатаго года и бушующихъ стихій, «Бѣдная Лиза» кажется еще трогательнѣе, еще нѣжнѣе и милѣе сердцу русскому. Это та же миловидная крестьяночка, открытая Венеціановымъ. Еще ярче сплетается грусть съ нѣжностью въ чудномъ портретѣ Авдулиной, находящемся у Ханенко въ Кіевѣ. Бѣдная, грустная и задумчивая сидитъ у окна молодая женщина, вся затуманенная думой, отдыхающая отъ ласки, какъ озеро отъ грозы. Рядомъ въ стаканѣ—бѣлый цвѣтокъ, грустный и полузавядшій, такой же какъ и та, кто его сорвала. Въ окнѣ—небо: хмурое, грозное, все въ облакахъ изсиня-бархатныхъ. Чувствуется трепетъ страха передъ гнѣвомъ природы, «видъ ужаса, который до сихъ поръ хранитъ земля». Графиня Растопчина, молодой Оленинъ, князь Голицынъ и даже мертвый бюстъ у сонваго пруда—всѣ мечтаютъ о счастьи, всѣ любятъ, но боятся жить. Здѣсь Кипренскій еще истый героическій мечтатель, сынъ своего времени.

Первые годы за границей Кипренскій еще помнитъ свою родину, нѣжно вздыхаетъ «при видѣ бѣлой березки» въ Швейцаріи.

«Я радуюсь, говоритъ онъ, что родился Русскимъ и живу во времена Александра Перваго и Елисаветы Несравненной». Вотъ черты характерныя для времени.

Это отраженіе эпохи видно въ каждомъ мазкѣ его кисти. Оттого этотъ яркій индивидуалистъ кажется такимъ безличнымъ эклектикомъ. Каждая новая страна, каждое новое впечатлѣніе перевоплощаетъ его душу. Кипренскій всегда всецѣло увлекается то жизнью, то людьми. Въ жизни, какъ и въ искусствѣ его плѣняетъ романтизмъ красокъ, колоритъ настроенія. Рубенсъ, Рембрандтъ, Лауренсъ, Леонардо и наконецъ онъ самъ — быстро смѣняющіеся боги художника. Онъ никогда ни подъ кого не поддѣлывается, а безсознательно поддается чарамъ времени и людей.

Но несмотря на любовь къ жизни у него всегда чувствуется воспоминаніе о прошломъ. «Cette peinture n'est pas de notre siècle» говоритъ Жераръ объ его Анакреоновой гробницѣ. [62] Его портретъ отца принимался современниками за работу Рубенса, а портретъ Корсакова до сихъ поръ могъ бы сойти за произведеніе одного изъ хорошихъ англійскихъ мастеровъ. «Цыганка съ миртовымъ цвѣткомъ» напоминаетъ женщинъ Леонардо, а въ письмахъ—Кипренскій говоритъ, что Рафаэль выше всѣхъ. Когда онъ пишетъ самого себя, то и тутъ не можетъ остаться самимъ собою. На портретѣ Музея Александра III онъ тотъ нѣжный франтъ, какимъ характеризуетъ его Гальбергъ: «средняго роста, довольно строенъ и пригожъ, но еще болѣе любитъ far si bello: рядится, завивается, даже румянится, учится пѣть и играть на гитарѣ и поетъ прескверно! Все для того, чтобы нравиться женщинамъ». [63]

На другихъ портретахъ онъ опять другой: то скромный художникъ, какъ на портретѣ Румянцевскаго музея, то молодой подмастерье живописи, то мрачный больной, позирующій на Рембрандта. Постоянная смѣна вкусовъ и идеаловъ положила печать на дарованіе Кипренскаго. Онъ, одинъ изъ самыхъ одаренныхъ отъ природы русскихъ мастеровъ, послѣдніе годы жизни превратился въ полное ничтожество, спился и писалъ жалкую пошлость. Но сдѣлавшись бездушнымъ эклектикомъ, онъ



Кипренскій: Дмитрій Донской (1805).
(Императорская Академія Художествъ).

Kiprensky: Dimitry Donskoï (1805).
(Académie des Beaux Arts à St.-Pétersbourg).



Кипренскій (1808 г.): А. Р. Томиловъ.
(Собр. Е. Г. Шварца).

Kiprensky (1808): Alexis Tomiloff.
(Collection de M. E. Schwartz).

вообразилъ себя геніемъ, что говорятъ всѣ его современники и что видно изъ его писемъ. «Возьмитесь, право возьмитесь», пишетъ онъ министру Двора князю П. М. Волконскому,—«быть моимъ покровителемъ. Мы не ударимъ себя лицомъ въ грязь ни передъ Царемъ, ни передъ Россіею, ни передъ Потомствомъ, которое Вамъ же скажетъ спасибо...».[64] Такъ говоритъ онъ о себѣ, создавая наиболѣе пошлыя вещи.

Но даже то сравнительно немногое, что оставалось отъ перваго періода его жизни, такой драгоцѣнный вкладъ въ русское искусство, который заставляетъ забыть паденіе художника.

Біографія Кипренскаго очень характерна для его творчества. Онъ всегда былъ мечтателемъ не только въ искусствѣ, но и въ жизни. Даже происхожденіе его — незаконнаго сына помѣщика — какъ въ романѣ предвѣщаетъ жизнь полную приключеній.

Орестъ Адамовичъ Кипренскій (1785—1836) [65] считался сыномъ Адама Карповича Швальбе, крѣпостного помѣщика А. С. Дьяконова. Мѣсто рожденія его мѣстечко «Копорье» Ораніенбаумскаго уѣзда и дало ему,— незаконному сыну — фамилію при крещеніи. Есть и другое преданіе будто имя богини любви—Киприды—корень его фамиліи. [66] Правда или нѣтъ, но незаконный сынъ своего барина, всю жизнь отдавшій женщинѣ, имѣетъ право на эту легенду. Отецъ Кипренскаго Дьяконовъ заботился объ его судьбѣ, опредѣлилъ его пятилѣтнимъ ребенкомъ воспитанникомъ въ Академію. [67] Угрюмовъ былъ его первымъ наставникомъ, научилъ владѣть рисункомъ, открылъ ему тайну пониманія красокъ. [68]

Надо только вспомнить «Избраніе Михаила Θеодоровича Романова» Угрюмова, чтобы понять зависимость колорита Кипренскаго отъ уроковъ его наставника. Французскій художникъ Габріэль Дойенъ (1729—1806), послѣдніе пятнадцать лѣтъ своей жизни работавшій въ Россіи и преподававшій въ Академіи, [69] также вліялъ на Кипренскаго, что особенно замѣтно при сличеніи рисунковъ французскаго живописца и его русскаго ученика.

Съ дѣтства и въ юности Кипренскій былъ мечтателемъ и такимъ же остался до конца дней. Въ 1799 году, онъ на вахтъ-парадѣ бросается въ ноги Императору, прося принять его на военную службу «и все для того, чтобы понравиться дѣвушкѣ, которая любила военныхъ». [70] Выходка имѣетъ слѣдствіемъ выговоръ, который читается въ Академіи при всѣхъ. [71] Вотъ первое проявленіе страсти къ женщинамъ, страсти, всю жизнь руководившей его поступками. Живопись его первыхъ лѣтъ также отражаетъ его романтическія мечтанія.

Таковъ «Прудъ» (1801 г.) въ Музеѣ Александра III, [72] акварельные эскизы къ програмной картинѣ «Филемонъ и Бавкида» (1802 г.) у С. С. Боткина. Особенно красивъ «Прудъ», чудесно задуманный, полный нѣжнаго настроенія вечерней грусти, мягко чарующій вибраціей красокъ. У тихо-вздыхающаго соннаго пруда бѣлый женскій бюстъ смотрится въ воды. Деревья стоятъ очарованныя, недвижныя, окутанныя саваномъ сказки. Вода гладкая, дымная, какъ бываетъ раннимъ утромъ или послѣ заката. Въ небѣ висятъ облака сѣрыя, напитанныя росою. Все написано мягко и опредѣленно, просто и выразительно, съ ловкостью и вкусомъ; видно, что Кипренскій въ эту эпоху былъ уже завершеннымъ мастеромъ.

Въ 1803 году онъ блестяще оканчиваетъ Академію и остается пенсіонеромъ при ней «по собственному желанію». [73] О совершенствѣ его живописи свидѣтельствуетъ портретъ отца художника (1804 г.), который много лѣтъ спустя въ 1831 г. былъ принятъ за работу Рубенса. [74] Кипренскій, гордый этимъ успѣхомъ, разсказываетъ эту исторію въ письмахъ къ друзьямъ, знакомымъ и въ Академію. «Здѣсь въ октябрѣ мѣсяцѣ была экспозиція. Я выставилъ тоже, и когда принесъ въ студіи портретъ отца моего и портретъ дѣвочки одной, писанный мною въ Римѣ, то здѣшняя



Кипренскій (1808?): автопортретъ.
(Собственность Н. А. Ловитона).

Kiprensky: portrait du peintre.
(Appartenant à M. N. Loviton)

академія, разсматривая сіи картины, со мною сыграла слѣдующую штуку: г. президентъ Николини, объявляетъ мнѣ отъ имени академіи замѣчаніе, опытностью и знаніемъ профессоровъ изслѣдованное, якобы сіи двѣ картины не суть работы художника нынѣшняго вѣка. Будто бы я выдаю



Кипренскій (1808 г.): Е. П. Корсаковъ. (Собр. Е. Г. Шварцъ). *Kiprensky: portrait de M. Korsakoff. (Collection de M. E. Schwartz).*

сіи картины за свои. Отца портретъ они почли шедевромъ Рубенса, иные думали Вандика; а нѣкто Альбертини въ Рембрандты пожаловалъ,— и что въ Неаполѣ не позволятъ они себя столь наглымъ образомъ обманывать иностранцу». [75]

Не смотря на всю наивность этой экспертизы, здѣсь интересенъ фактъ вліянія на Кипренскаго въ эту эпоху большихъ мастеровъ

прошлаго. На выставкѣ 1804 г. въ Академіи, кромѣ портрета отца Кипренскій экспонируетъ бригадира Жукова, «Благороднаго дитятю», [76] набросокъ къ «Владиміру» Хераскова и рисунокъ, представляющій «Воспитанниковъ, приносящихъ благодарность графу Строганову по случаю Новаго Года». [77] Къ сожалѣнію, кромѣ портрета отца, мнѣ неизвѣстно мѣстонахожденіе другихъ произведеній.

Въ 1805 г. Кипренскій пробуетъ свои силы въ исторической живописи, пишетъ «Дмитрія Донского» [78] — картину, романтическаго настроенія, но нѣсколько жесткую и сухую по краскамъ. Здѣсь еще видно сильное вліяніе Угрюмова: въ колоритѣ, позахъ, движеніяхъ фигуръ. Но русскіе типы нѣкоторыхъ лицъ и свободная простота рисунка говорятъ уже, о новомъ міропониманіи. Президентъ Академіи гр. А. С. Строгановъ покровительствуетъ художнику, интересуется его успѣхами и, видя въ немъ блестящаго колориста, поручаетъ ему (1808 г.) копированіе принадлежащей графу «подлинной вандиковой картины». [79] Эти первые шаги Кипренскаго сразу уже характеризуютъ направленіе его таланта. Онъ пишетъ увлекательно, свѣжо и сочно, широкой кистью, размашисто и увѣренно.

Портретъ друга его Алексѣя Романовича Томилова (1808 г.) [80] показываетъ, что не только фламандцы, но и большіе мастера Англіи были знакомы Кипренскому. Приблизительно къ этому же времени слѣдуетъ отнести пейзажъ Румянцевскаго музея, и автопортреты художника: то въ видѣ пылкаго, романтическаго юноши, какъ въ Музеѣ Александра III, то сдержаннаго красавца какъ у Н. А. Ловитона или въ Румянцевскомъ музеѣ, [81] то подмастерья живописи съ кистями за ухомъ, какъ въ собраніи Е. Г. Шварцъ. [82] Здѣсь уже отражается что то новое, безпокойныя исканія художника, увлеченіе то англичанами, то чарующей таинственностью Рембрандта.

Въ 1809 году Кипренскій командируется въ Москву къ Мартосу, [83] который занятъ въ это время работами по памятнику «Минина и Пожарскаго». Время пребыванія въ Москвѣ можетъ считаться расцвѣтомъ таланта Кипренскаго. Теперь овладѣваетъ онъ вполнѣ мастерствомъ живописи и рисунка, чувствуетъ сильно и глубоко и говоритъ то, что чувствуетъ. Портреты этого періода его жизни—произведенія вполнѣ европейскаго уровня, отражаютъ его личность и душу его времени. Каждый, кого онъ пишетъ, выростаетъ изъ подъ его кисти законченной и характерной личностью. Денисъ Давыдовъ «боецъ чернокудрявый съ бѣлымъ локономъ на лбу» (1809 г.), [84] гр. Θеодоръ Растопчинъ, нѣжная, томная гр. Е. П. Растопчина (1809 г.) [85] каждый въ своемъ родѣ особый типъ, выраженный ярко и сжато. Все это мечтатели, какъ истыя дѣти своего времени; храбрый Давыдовъ грезитъ о войнѣ и бурѣ, которая гремитъ въ небѣ, Растопчина мечтаетъ о счастьи съ любимымъ героемъ-побѣдителемъ. Графъ Θеодоръ Растопчинъ (1809 г.) [86] сидитъ «безъ дѣла и безъ скуки» и кажется тѣмъ милымъ чудакомъ, какимъ рисуетъ онъ себя въ своей автобіографіи: [87] «Я былъ упрямъ, какъ лошакъ, капризенъ какъ кокетка, веселъ какъ дитя, лѣнивъ какъ сурокъ, дѣятеленъ какъ Бонапарте... Я любилъ маленькія общества, тѣсный кружокъ и прогулку въ тѣнистой рощѣ. Особенную, непреодолимую любовь чувство-



Кипренскій (1812 г.): портретъ, рисунокъ.
(Музей Императора Александра III).

Kiprensky (1812): portrait d'un général.
(Musée Alexandre III).

валъ я къ горбунамъ обоего пола»... Въ этомъ соединеніи трогательнаго и смѣшного отзвучало эхо времени, запечатлѣнное на Растопчинѣ и Кипренскомъ.

Около этого же времени исполняетъ Кипренскій рисунокъ тушью «Бѣгство въ Египетъ» (1810) и, можетъ быть, то любопытное «Распятіе» въ собраніи И. Е. Цвѣткова, которое такъ красиво задумано и исполнено въ темныхъ романтическихъ тонахъ.

Приближается тягостная война, воины готовятся къ битвѣ, жизнь вспыхиваетъ сказкой, всѣ живутъ напряженно въ ожиданіи грозы. Въ этотъ періодъ времени Кипренскій состоитъ въ Твери при принцессѣ Екатеринѣ Павловнѣ Гольстейнъ-Ольденбургской—сестрѣ императора Александра I, [88] пишетъ и рисуетъ множество портретовъ. Великая княжна



Кипренскій (1813 г.): пейзажъ, акварель. (Собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Kiprensky: paysage, aquarelle. (Collection du prince Argoutinsky-Dolgoroukoff).

Екатерина Павловна, въ это время, только что вышла замужъ за своего двоюроднаго брата, принца Георга Гольстейнъ-Ольденбургскаго, военнаго губернатора Твери. Всѣ выдающіеся люди Москвы часто пріѣзжали къ принцессѣ и у нея образовался литературный кружокъ. Здѣсь, вѣроятно, и познакомился Кипренскій съ поэтами и героями 12-го года и писалъ ихъ. Коллекціонеръ С. Н. Мосоловъ (1811 г.), [89] шталмейстеръ кн. Гагаринъ, купецъ Кусовъ, принцъ Георгъ Гольстейнъ-Ольденбургскій и рисунки: «Крестьянинъ съ кружкой кваса», генералъ де Волланъ [90]

и жестокосердый храбрецъ, партизанъ Фигнеръ [91]—всѣ исполнены въ эту эпоху. Воины, купцы и крестьяне привлекаютъ вниманіе Кипренскаго. Въ 1812 г. онъ возвращается въ Петербургъ, признанъ академикомъ, [92] работаетъ въ столицѣ и у Томилова въ «Успенскомъ», зарисовываетъ въ Царскомъ Селѣ (1813 г.) юношу Н. М. Муравьева [93]—будущаго декабриста. Онъ почти совсѣмъ не пишетъ масляными красками, а всецѣло увлекается рисункомъ, создавая въ этомъ родѣ перлы графическаго мастерства. Мальчикъ (1812 г.) у г. Гиршмана въ Москвѣ, [94] гордый «неизвѣстный» (1812 г.) Пушкинскаго типа у С. С. Боткина, [95] бравый генералъ (1812 г.) въ Музеѣ Александра III, г-жа Вилло (1813 г.), [96] гр. Н. В. Кочубей (1813 г.), [97] А. Р. Томиловъ въ формѣ ополченца (1813 г,), [98] братья Ланскіе (1813 г.), [99] П. А. [100] и А. Н. Оленины [101]—исполнены въ эти два года. Выразительно, сжато и характерно рисуетъ Кипренскій магическимъ карандашомъ цѣлую галерею разнообразныхъ типовъ. Иногда онъ мечтаетъ, уйдя отъ жизни, ищетъ какой то идеалъ въ «Ангелѣ-Хранителѣ» (1813 г.), [102] который до конца дней будетъ мерещиться ему. Рядомъ съ этимъ и бытовой элементъ входитъ въ его портреты. Онъ рисуетъ русскихъ дѣвушекъ въ кокошникахъ, [103] мужиковъ и крестьянскаго мальчика (1814 г.) у Томилова въ деревнѣ, [104] милую гр. Стенбокъ (1815 г.), играющую съ куклой. [105] Живопись вновь увлекаетъ его; до сихъ поръ онъ только подцвѣчивалъ удивительно гармонично и тонко свои рисунки. Теперь онъ снова берется за кисть, пишетъ ярко и опьяняюще одну изъ лучшихъ своихъ вещей—портреты Хвостовыхъ (1814 г.), находящіеся въ Третьяковской галереѣ. [106] Поэты, писатели и художники хотятъ быть увѣковѣченными Кипренскимъ. Чудакъ толстоносый Гваренги (1814 г.), [107] Дмитревскій (1814), [108] поэтическій Батюшковъ (1815 г.), [109] неуклюжій толстякъ Крыловъ (1816 г.), [110] Вяземскій и Жуковскій [111] позируютъ художнику. Батюшковъ сидитъ у стола съ книгой и мечтаетъ о чемъ то; Жуковскій «въ задумчивости», что такъ мило идетъ пѣвцу «Сельскаго кладбища»; «мѣстоположеніе въ окрестности дико и мрачно, въ небѣ ночь и въ облакахъ виденъ отсвѣтъ лунный». [112] Кипренскій приглашенъ ко Двору, пишетъ и рисуетъ великихъ князей Николая и Михаила Павловичей. [113] Къ этому времени стихаютъ политическіе безпорядки и художникъ на счетъ Императрицы Елизаветы [114] отправляется на долго за границу, на свою погибель покидаетъ Петербургъ. Его дневникъ за границей, какъ «Письма русскаго путешественника», читается съ захватывающимъ интересомъ.

Въ немъ онъ разсказываетъ о своей жизни день за днемъ, о своихъ впечатлѣніяхъ и работахъ. Пишетъ, какъ ѣдетъ въ Германію, какъ бурное море не даетъ кораблю причалить къ Любеку. Въ Женевѣ онъ исполняетъ портретъ «славнаго Дюмона» на фонѣ Альпъ и избирается членомъ художественнаго общества. Всѣ замѣчанія его и описанія природы показываютъ, какъ привлекаютъ его необычайныя приключенія, какъ впечатляетъ его бурная природа. Можно подумать, что дождь и громъ сопровождали все время путниковъ. Ясное солнце почти не замѣчалось Кипренскимъ, и онъ какъ ночная птица пробуждался и начиналъ жить въ сумерки. Только разъ поразила его картина безмятежнаго счастья, развернулась передъ нимъ радужная панорама спокойной красоты. «Я



Кипренскій (1819 г.?): кн. А. М. Голицынъ. (Собств. кн. С. М. Голицына въ «Кузьминкахъ» Московской губ.).

Kiprensky: prince A. Golitzine. (App. au prince S Golitzine).

озирался по всѣмъ сторонамъ... приходилъ въ восторгъ при видѣ роскошествующей природы... Она возлежа на цвѣтахъ благоуханныхъ поля живописала пріятною зеленью, оттѣнки разлагая полосами; испещренная одежда ея разстилалась по лугамъ, горамъ и долинамъ; иногда въ рѣчкѣ она собою любовалась. Пушистыя ивы охотно присосѣдивались къ источнику, вѣчную жажду свою утолять... Чистосердечный пастухъ, окинувъ глазомъ пространство луга—покоенъ и мало заботится о завтрашнемъ днѣ. О благодатная природа,—сколь ты прелестна»!...



Кипренскій (1820 г.): эскизъ къ «Анакреоновой гробницѣ». (Собр. Е. Г. Шварцъ).

Kiprensky (1820): «La tombe d'Anacreon». (Collection M. E. Shwartz).

Въ этомъ описаніи пейзажа видна нѣжная и сильная любовь поэта, воспѣвающаго красоту мірозданія. Все, чудится ему, живетъ и горитъ огневыми цвѣтами, все хочетъ жить. Земля кажется ему страждущей подъ гнетомъ вѣчной тайны—«безмолвіе и дикость царствуютъ въ сихъ мѣстахъ». Рѣку Деверію онъ называетъ «несчастной», такъ какъ «бездушные камни» мѣшаютъ ея теченію. Много наивнаго и смѣшного въ этихъ воспоминаніяхъ. Много почти глупаго, а еще чаще дѣтски трогательнаго, и милаго издалека.

Въ Миланѣ Кипренскій восторгается Леонардо и Луини и эти восторги сказываются на его «Цыганкѣ съ вѣткою мирта въ рукѣ».

Здѣсь онъ скоро подпадаетъ подъ вліяніе окружающей его среды,

жизнь ведетъ безпорядочную, «не знаетъ осѣдлости и не имѣетъ постоянной квартиры, его картины, матеріалы и вещи разсѣяны повсюду, гдѣ случается ему жить». [115] Погоня за дешевымъ эффектомъ, непріятная приторность красокъ рѣзко отличаютъ работы этого періода его жизни. «Превосходные образцы живописи,—справедливо замѣчаетъ современникъ,—не имѣли на него слишкомъ большого вліянія. Плѣнясь оконченностью въ произведеніяхъ нѣкоторыхъ мастеровъ, онъ наиболѣе въ этомъ отношеніи старается имъ подражать... тщательность въ работѣ доводитъ онъ иногда до излишества». Первый извѣстный мнѣ рисунокъ исполненный имъ въ Римѣ «Іисусъ, окруженный дѣтьми» (1816 г.), сдѣланъ вяло, банально, сухо и неинтересно. [116] «Садовникъ» (1817 г.) Музея Александра III—также непріятенъ своимъ слащавымъ колоритомъ и шаблономъ композиціи. [117] Бѣшеная гамма красокъ, широкіе сочные мазки, смѣнились непріятной гладкой живописью, обыденностью типа и банальностью движеній. Судя по гравюрамъ, «Дѣвочка прекраснаго лица въ вѣнкѣ маковомъ» (1819 г.) и «Цыганка въ лавровомъ вѣнкѣ съ миртовой вѣткой» [118] также могутъ быть причислены къ слабымъ произведеніямъ Кипренскаго. Въ нихъ отражается полная безпринципность его художественныхъ взглядовъ, увлеченіе стилемъ безконечно-далекимъ его натурѣ.

Объ этомъ свидѣтельствуютъ его восторженные отзывы о Рафаэлѣ, копія съ Корреджіо въ Румянцевскомъ музеѣ, купленный имъ «Ecce Homo» Тиціана, который черезъ нѣсколько лѣтъ онъ пытается продать русскому Императору. [119] Въ выборѣ темъ также замѣчается вліяніе Италіи. Героическіе мечтатели «дней Александровыхъ прекраснаго начала» уступаютъ мѣсто совсѣмъ инымъ существамъ. Бытовой элементъ и мѣщанская красивость становятся предметами его исканій. То онъ пишетъ «Садовника», то «Дѣвочку съ цвѣтами», то «Цыганку въ вѣнкѣ», платье которой разукрашиваетъ золотомъ. [120] Только въ портретахъ онъ вѣренъ себѣ, онъ еще дивный колористъ и великолѣпный рисовальщикъ.

На автопортретѣ въ Уффиціяхъ, исполненномъ въ это время, [121] Кипренскій передаетъ весь синтезъ своей личности: романтической, легкомысленой и талантливой. «Князь А. М. Голицынъ» еще индивидуальнѣе, еще поэтичнѣе и характернѣе для времени. Это русскій помѣщикъ, можетъ быть масонъ, истинный сынъ крѣпостной Россіи, вѣрный слуга мистическаго Императора. Рѣдко удавалось Кипренскому такъ красиво разыграть симфонію темно-бархатныхъ красокъ. Все написано въ глубокихъ тонахъ: коричневыхъ и изсиня-черныхъ. Только мечтательное лицо и сложенныя руки выходятъ бѣлымъ пятномъ изъ темнаго очарованія красокъ. Въ небѣ висятъ облака, бѣлыя, но тяжелыя, предгрозовыя облака лѣниваго, лѣтняго полдня.

Движеніе рукъ особенно характерно въ произведеніяхъ Кипренскаго этой эпохи. Прежде его воины стояли подбоченясь, а поэты сидѣли мечтательно, какъ женщины. Воины думали о сраженіяхъ, поэты о стихахъ, а женщины о любовныхъ ласкахъ съ тѣмъ, кто прідетъ побѣдителемъ съ войны.

Теперь все перемѣнилось; всѣ стали позерами, забыли объ идеалахъ и Россіи, хотятъ far si bello, кокетливо наряжаются и выставляютъ



Кипренскій (1826-27): гр. Е. Е. Комаровскій. (Собственность гр. В. А. Комаровскаго).

Kiprens'y (1826-27): le comte Komarovsky. (Collection du comte V. Komarovsky).

руки на показъ. Движеніе пальцевъ на портретахъ Кипренскаго говоритъ о томъ, какое вліяніе имѣлъ на него Леонардо. Это замѣтно уже въ его автопортретѣ въ Уффиціяхъ и особенно въ «Цыганкѣ съ миртовой вѣткой въ рукѣ». Но рядомъ съ условной и неискренней картиной, Кипренскій создаетъ такіе шедевры—какъ портретъ Голицына и княгини Щербатовой, сидящей съ книгой у стола, нѣжной, поэтично-задумчивой, мягко кутающейся въ шелкъ шали. Этотъ чудный рисунокъ, исполненный въ Римѣ въ 1819 году, по своей сжатой характеристикѣ и увѣренности упрощеннаго штриха можетъ стать наравнѣ съ лучшими созданьями Энгра. [122] Къ сожалѣнію мнѣ неизвѣстны другіе работы этого времени, упоминаемые въ письмахъ къ Оленину, портреты: Альбрехта, Дюмона, членовъ семьи Дюваля, Лагарпа, Берлинскаго и выставленная въ Римѣ «Голова плачущаго Ангела», о которой говоритъ Гальбергъ въ своихъ запискахъ. [123]

Въ это же время пишетъ Кипренскій «Анакреонову гробницу» (1820 г.), также не дошедшую до насъ; [124] она представляетъ Вакханку, пляшущую съ Сатиромъ подлѣ гробницы Анакреона, и молодого Сатира, наигрывающаго на свирѣли. [125] Маленькая дѣвочка Маріучча служитъ Кипренскому моделью для одной изъ фигуръ. Эта Маріучча—дочь его любовницы, но художникъ уже любитъ не только мать, но и дѣвочку. Италіанскій поэтъ Cotti воспѣваетъ въ стихахъ «Гробницу Анакреона». [126]

Только наброски перомъ въ собраніяхъ С. С. Боткина и Е. Г. Швартцъ даютъ нѣкоторое понятіе объ этомъ погибшемъ произведеніи Кипренскаго. [127] Страшная драма разыгрывается въ эту эпоху его жизни. «О немъ разсказывали», пишетъ Іорданъ, «ужасную исторію: будто онъ имѣлъ на содержаніи одну женщину, которая его заразила, и будто болѣзнь и неблагодарность женщины привели его въ изступленіе, такъ что однажды онъ приготовилъ ветошку, пропитанную скипидаромъ... наложилъ на нее и зажегъ. Она въ сильныхъ мученіяхъ умерла». [128] «Общее мнѣніе было противъ него до такой степени», говоритъ Гальбергъ, «что долго не смѣлъ онъ одинъ по улицѣ пройти. Очень вѣроятно, что это имѣло вліяніе на послѣдующія его работы». [129] Съ цѣлью разсѣяться и уйти отъ кошмара воспоминаній, поѣхалъ Кипренскій въ Парижъ, но и здѣсь даже старые друзья и товарищи по Академіи отъ него отвернулись. [130] Выставка «Анакреоновой гробницы» въ Парижѣ также, повидимому, не имѣла успѣха, [131] хотя Жераръ и хвалилъ ее.

Усталый и недовольный, Кипренскій въ 1823 г. возвращается въ Петербургъ и въ мартѣ мѣсяцѣ открываетъ въ Эрмитажѣ выставку картинъ, написанныхъ имъ въ Италіи. Разнообразныя увлеченія художника сказались въ этихъ работахъ. Портретъ Авдулиной — грустной мечтательной куклы бѣлаго фарфора, энергичный, рѣзкій автопортретъ, находящійся у С. С. Боткина, неиріятная подражательная «Цыганка», сладко написанная «Дѣвочка въ вѣнкѣ» и какой то «пожилой человѣкъ»—характеризуютъ исканія и неустойчивость Кипренскаго. [132]

Живя въ Петербургѣ, впечатлительный художникъ вновь начинаетъ внимательнѣе относиться къ природѣ, жизнь увлекаетъ его. Въ 1824 г. онъ набрасываетъ перомъ и сепіей «Наводненіе», находящееся у И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ—интересный документъ знаменательнаго событія.

Но новыя работы мало удовлетворяютъ его, онъ считаетъ, что лучшія вещи были имъ созданы за границей. На академической выставкѣ 1824 г. Кипренскій экспонируетъ все то же: «Дѣвочку въ вѣнкѣ», «Портретъ старика», «Анакреонову гробницу», «Садовника», «Цыганку» и «Авдулину».

Только два новыхъ портрета написаны въ Россіи: Анненковъ [133] и молодой кавалергардъ гр. Д. Н. Шереметевъ, [134] каковой портретъ нѣсколько позже литографируется Сандомури подъ наблюденіемъ Кипренскаго. [135] Въ этомъ произведеніи художникъ нѣсколько отходитъ отъ выработаннаго шаблона, пишетъ графа не сидя по грудь или по поясъ, а въ ростъ—на фонѣ длинной анфилады комнатъ. Въ этомъ уже сказывается духъ времени, исканія новой школы Венеціанова, стремленіе передать уютную прелесть домашняго быта, дополняя характеристику лица побочными подробностями. На стѣнѣ, рядомъ съ предметами «дающими понятіе о богатствѣ сего дома» изображается икона въ окладѣ— «свидѣтельство Русскаго благочестія».

Гр. Д. Н. Шереметевъ, дружески расположенный къ художнику, оказываетъ ему всевозможное вниманіе, щедро платитъ за портретъ [136] и Кипренскій живетъ въ домѣ графа. [137] Вѣроятно, черезъ Шереметева Кипренскій попадаетъ ко Двору, пишетъ «Александрову Прекрасную Супругу Елисавету Несравненную—Психею съ волосами пепельно-русыми». Сначала это только этюдъ съ натуры, пріобрѣтенный Академіей, но впослѣдствіи неизвѣстно куда исчезнувшій, [138] потомъ большой портретъ въ ростъ. Въ 1825 г. умираетъ Императоръ, и Кипренскій рисуетъ и литографируетъ портретъ покойнаго Государя въ лавровомъ вѣнкѣ. Это прекрасное изображеніе «Плѣнительнаго Императора» представляетъ его въ профиль, съ чертами лица почти точно копированными съ бюста Торвальдсена, временъ Варшавскаго сейма. [139]

Въ томъ же году пишетъ Кипренкій старика Шишкова въ креслѣ съ книгою въ рукахъ, пишетъ вяло и сухо въ непріятныхъ бѣлесоватыхъ тонахъ съ красными тѣнями. [140] На академическую выставку 1825 г. Кипренскій присылаетъ шесть картинъ: прежде-написанные великіе князья Михаилъ и Николай Павловичи, Оленинъ, Батюшковъ, Фигнеръ, гравированный портретъ Дмитревскаго (1814 г.), какой то этюдъ для головы апостола съ сѣдой бородой и огромный картонъ «Аполлонъ, поражающій Пиѳона» [141]—завершенная композиція картины, начатой въ Римѣ (1817 г.) [142] Фигнеръ—еще старая работа, рисунокъ, сдѣланный въ Москвѣ; это сжатая, точная и нѣсколько сухая характеристика.

«Нашъ Фигнеръ страшенъ въ станъ враговъ
Идетъ во觉мракѣ ночи:
Какъ тѣнь прокрался вкругъ шатровъ,
Все зрѣли быстры очи.
И станъ еще въ глубокомъ снѣ,
День свѣтлый не проглянулъ,
А онъ ужъ витязь на конѣ,
Уже съ дружиной грянулъ». [143]

Рядомъ съ этой реальной характеристикой, Кипренскій выставляетъ «Аполлона»,—аллегорическое изображеніе Россіи, торжествующей надъ



Кипренскій (1826 г.): Г-жа Рюмина.
(Музей Имп. Александра III).

Kiprensky (1826): M-me Rioumine.
(Musée Alexandre III).

врагомъ. «Величественный Аполлонъ», пишетъ современникъ, [144] «кои совершенства могъ постичь досель одинъ творецъ Аполлона Бельведерскаго, спокойно остановился на легкихъ облакахъ въ поднебесьи. Крѣпкій лукъ, изъ коего поразилъ онъ чудовище—еще остается въ лѣвой рукѣ его и въ томъ положеніи, какъ пущена была изъ него сокрушительная стрѣла; правая рука опущена, но видны еще въ ней слѣды напряженія. Во взорахъ Аполлона изображены презрѣніе въ соединеніи съ торжествомъ. Побѣдоносный лавръ украшаетъ главу его, отъ коей исходитъ сей яркій благотворный свѣтъ, который живитъ вселенную.— Непостижимо съ какимъ искусствомъ художникъ могъ выразить его на

рисункѣ». Батюшковъ привѣтствуетъ картину очень плохими для него стихами:

«Я вижу, вижу Аполлона
Въ тотъ мигъ, какъ онъ сразилъ Пиѳона
Божественной своей стрѣлой!
Зубчата молнія сверкаетъ
Звенитъ въ рукѣ спущенный лукъ,
Ужасная змѣя зіяетъ
И вновь свой испускаетъ духъ». [145]

Но не смотря на восторженные отзывы современниковъ, надо полагать, что эта надуманная композиція Кипренскаго была скучна и суха. Такое впечатлѣніе производятъ карандашные эскизы къ ней, сохранившіеся въ собраніи С. С. Боткина.

Живописная манера Кипренскаго къ этому времени опять иная: краски накладываются ровно, приблизительно-вѣрно, очертанія рѣзки и сухи, тонъ тѣла молочно-розовый или грязно-сѣрый. Общее колористическое очарованіе исчезло; сочный, жирный мазокъ уступилъ мѣсто эмалевой, гладкой, безжизненной расцвѣченности. Только рисунокъ все еще прекрасенъ, безукоризненно-точный, мѣткій и сдержанный. Типы людей juste milieu заняли мѣсто романтическихъ воиновъ и влюбленныхъ. Крестьянская простота еще не взошла въ искусство, но героическіе мечтатели отжили свое время. Совсѣмъ, какъ въ «Разговорахъ о счастьи» Филолета и Мелодора:

«Смотря на великолѣпныя палаты, думаю: здѣсь чувство слишкомъ изнѣженно для сильнаго наслажденія. Глядя на крестьянскую хижину, говорю: здѣсь чувство слишкомъ грубо для нѣжнаго наслажденія»... [146]

Почти всѣ портреты, написанные Кипренскимъ въ эту эпоху, подходятъ къ такому воззрѣнію на жизнь. Нѣжный типъ мечтательной женщины замѣненъ добродѣтельной кокетливо-одѣтой помѣщицей. Такова молодая Рюмина (1826 г.), [147] не выражающая ни своей личности, ни своей эпохи. Кипренскій теряетъ тайну разгадки и старается замѣнить сжатую характеристику лица многословными подробностями обстановки, поясняющей вкусы и характеры людей. Почти всѣ портреты этого времени представляютъ бытовыя картины вѣка. Дряхлый старикъ графъ Г. Кушелевъ (1827 г.) [148] сидитъ сгорбленный въ креслѣ и думаетъ о своихъ домашнихъ заботахъ; М. В. Шишмаревъ (1827) стоитъ весь въ черномъ, простой и скромный; въ фонѣ телѣга, запряженная лошадью, поясняетъ его любовь къ коннозаводству; [149] А. Ѳ. Шишмаревъ (1827 г.)— садоводъ-любитель — изображенъ садовникомъ, окруженнымъ цвѣтами; [150] отставной генералъ К. Н. Альбрехтъ (1827) сидитъ въ своемъ имѣніи «Котлы», а жена съ мальчикомъ прогуливается у озера, гдѣ плыветъ лодка. [151] Здѣсь портретная характеристика отходитъ на второй планъ, и первое мѣсто занимаетъ описаніе быта.

Живописныя достоинства работъ этого періода очень не ровны. Кушелевъ написанъ совсѣмъ плохо, вяло и безжизненно. Альбрехтъ и кавалергардъ князь Н. П. Трубецкой (1827) [152]—несравненно лучше, особенно второй, весь выдержанный въ яркихъ тонахъ, блестящихъ, какъ само-



Кипренскій: (1828 г.?) Мечтательница.
(*Изъ собранія кн. Н. Н. Оболенскаго въ Москвѣ*).

Kiprensky: La rêveuse.
(*Collection du prince N. Obolenskoy à Moscou*).

цвѣтные граненые камни. Портретъ Пушкина (1827),[153] красивый по живописи, мало передаетъ личность поэта, но поэтъ доволенъ своимъ изображеніемъ и пишетъ Кипренскому стихи:

Любимецъ моды легкокрылой,
Хоть не британецъ, не французъ,
Ты вновь создалъ, волшебникъ милой,
Меня, питомца скромныхъ музъ,
И я смѣюся надъ могилой;
Ушедъ навѣкъ отъ смертныхъ узъ,
Себя какъ въ зеркалѣ я вижу,
Но это зеркало мнѣ льститъ.
Такъ Риму, Дрездену, Парижу
Извѣстенъ впредь мой будетъ видъ,
И онъ гласитъ, что не увижу
Пристрастья вѣрныхъ Аонидъ! [154]

Слова о лести Кипренскаго нисколько не преувеличены. У Пушкина, «Потомка негровъ безобразныхъ», на портретѣ обобщенный типъ, а не индивидуальное выраженіе поэта.

Жаль, что многія произведенія этой эпохи не дошли до насъ. Мнѣ неизвѣстно мѣстонахожденіе другихъ портретовъ, бывшихъ на академической выставкѣ 1827 года: писателя М. Е. Лобанова, [155] ген. М. В. Гладкаго, [156] В. С. Шереметева, Мальцова, [157] Г-жи Богдановой, [158] посмертный портретъ Шишмаревой, [159] картина «Задумчивость» [160] и семейный портретъ дѣтей графа А. Х. Бенкендорфа.

Это послѣднее произведеніе было особенно интересно. Гр. Бенкендорфъ, другъ Императора Александра I, покровительствовалъ Кипренскому. «Всегда я съ радостью воспоминаю минуты, съ пріятностью проведенныя въ почтеннѣйшемъ Вашемъ домѣ», писалъ художникъ графу изъ Италіи. [161] Портретъ трехъ дѣтей графа былъ также, повидимому, бытового характера. «Эта семейная картина въ маломъ размѣрѣ,—говоритъ современникъ,—приноситъ честь и дарованію, и сердцу художника. Какъ онъ умѣлъ выразить дѣтскую безпечность на милыхъ лицахъ! Какъ хорошъ этотъ херувимчикъ, облокотившійся на подушку! Какою прелестью оживлены лица двухъ юныхъ дѣвицъ! Простота наряда, дѣтская прическа головы, ниспадающіе на плечи локоны, все гармонируетъ между собою». [162]

Сентиментальный типъ начинаетъ привлекать вниманіе художника. Это не прежніе герои романовъ, а будущіе литературные Маниловы, Афанасіи и Пульхеріи Ивановны, современники Свиньина—«Павлушки-лгуна»—безтолково-восторженнаго и дѣтски забавнаго, но все же милаго поэта. Воспѣтая Грибоѣдовымъ танцовщица Е. А. Телешова съ цвѣткомъ въ рукѣ (1828 г.); [163]—судя по характеру живописи—задумчивая «дѣвушка съ книгой», [164] «Бѣдная Лиза» [165]—всѣ они относятся къ этому времени. Движеніе руки, держащей цвѣтокъ или подпирающей голову, ясная законченность живописи и даже сходство лицъ дѣлаетъ родственными всѣ эти портреты-картины. Въ тотъ же 1828 г. пишетъ Кипренскій «Сибиллу дельфскую» (портретъ Н. С. Семеновой) [166] и красивый автопортретъ,

находящійся въ Третьяковской галереѣ,—изображающій художника въ халатѣ съ карандашомъ въ рукѣ. [167]

Однако, рисунки этого періода его жизни такъ же прекрасны, какъ и прежнія произведенія. Таковъ портретъ графа Е. Е. Комаровскаго, [168] характеризованнаго рисункомъ Кипренскаго и словами принца Виртембергскаго «человѣкомъ съ прекраснымъ характеромъ, весьма умнымъ и образованнымъ... витавшимъ въ возвышенныхъ сферахъ и вѣчно недовольнымъ жалкой дѣйствительностью». Этотъ портретъ (1827 г.) равно, какъ и «старушка къ чепцѣ» (1828) въ собраніи С. С. Боткина, [169] говорятъ о великолѣпномъ графическомъ мастерствѣ Кипренскаго даже въ эту эпоху.

Въ 1828 году Кипренскій отправляется въ Италію и въ этотъ разъ навсегда. [170] Безпокойная натура художника влечетъ его къ новымъ впечатлѣніямъ; маленькая дѣвочка Маріучча, оставленная имъ, сдѣлалась взрослой стройной дѣвушкой съ меланхоличными глазами газели, и вотъ художника тянетъ въ Римъ, увидѣть все, что ему дорого. Еще до отъѣзда Кипренскаго, Маріучча, когда то служившая ему моделью маленькой фаунессы для «Анакреоновой гробницы», [171] была отдана въ воспитательное заведеніе; Гальбергъ—другъ Кипренскаго—постоянно получалъ отъ него письма съ просьбой заботиться о дѣвочкѣ. [172]

Прошло пять лѣтъ, дѣвочка выросла, и Кипренскій снова хочетъ ее видѣть. Къ тому же ему все кажется, что его скорѣе оцѣнятъ въ Италіи, мерещатся успѣхи былого. «Я поѣхалъ въ Италію—пишетъ онъ—единственную имѣя цѣль принесть въ Россію плоды болѣе зрѣлые таланта моего и успѣлъ въ желаніи; но за то, возвратившись оттуда, былъ завистью посланными врагами покрытъ нѣкоею тѣнью. Съ презрѣніемъ не замѣчая зависти, твердою ногою я всегда шелъ впередъ, зная, что Время или рано или поздно,—всегда открываетъ Истину». [173] Однако, послѣдняя поѣздка въ Италію окончательно его погубила. Онъ былъ слишкомъ неустойчивый, впечатлительный, слабовольный, чтобъ не поддаться гипнозу рутины. Вотъ отчего, чѣмъ дальше, тѣмъ хуже писалъ онъ, и только изрѣдка проблески крупнаго дарованія видны въ его работахъ.

Въ Римѣ ждала Кипренскаго бѣлокурая Маріучча, дочь убитой имъ женщины—блѣдная прекрасная дѣвушка, нѣжная и волнующая, какой онъ и зарисовывалъ ее въ свой альбомъ. «Онъ ее ласкалъ, она должна была читать ему, когда онъ занимался». [174] Онъ любилъ книги итальянскія и русскія: письма Микеланжело, исторію Италіи, трактаты по живописи, «Пушкинскихъ» Цыганъ и повѣсть «Чернецъ». [175] Жить было скучно, въ Римѣ, какъ и въ Россіи, всюду что то томило его. Онъ чувствовалъ свое паденіе, тина засасывала его и онъ не имѣлъ силы вырваться. «Фантастическое пристрастіе его и увлеченіе собственными произведеніями доходило до смѣшного,—пишетъ Іорданъ— и, наконецъ, до полоумія. Все, что ни дѣлалось или писалось въ Римѣ, гдѣ бы студія какого либо художника не находилась и въ какое бы время года не случилось, Кипренскій тамъ и всегда относился благосклонно, особенно когда онъ замѣчалъ, что художникъ, котораго онъ посѣтилъ, цѣнитъ его достоинства, ибо самолюбію Кипренскаго не было



Кипренскій: Италіанскій музыкантъ (1831 г. ?).
(Собств. Н. С. Брянчанинова въ С.-Петербургѣ).

Kiprensky: Musicien italien.
(App. à M. N. Briantchianinoff à S.-Pétersbourg).



Кипренскій: послѣдній автопортретъ. *(Собраніе Е. Г. Шварцъ).* *Kiprensky: le dernier portrait du peintre.* *(Collection de M. E. Shwartz).*

мѣры... Утромъ онъ изъ первыхъ въ кофейной; модель у него имѣлась почти ежедневно. Входя послѣ завтрака, онъ запасался бѣлымъ хлѣбомъ; собаки за дверьми кофейной ждали его, и будучи ими сопровождаемъ до студіи, онъ бросалъ имъ куски хлѣба, и ихъ драка веселила его. Проработавъ день, онъ отправляется обѣдать и старается отыскать хорошее вино, которое онъ требуетъ по половинѣ фульсты, и къ концу вечера, когда едва можетъ говорить, передъ нимъ стоитъ цѣлая батарея; въ рукахъ онъ держитъ приподнятый стаканъ краснаго вина передъ лампочкой, вос-

хищается его цвѣтомъ»... [176] Такъ идетъ жизнь Кипренскаго, сначала въ Римѣ, потомъ въ Неаполѣ. Здѣсь рисуетъ онъ (1829 г.) дивный портретъ графини В. С. Голенищевой-Кутузовой съ южными строгими глазами. [177]

Онъ живетъ на Santa Luccia, пишетъ изъ оконъ квартиры Везувій (1830 г.), дымящійся вдали, «руины съ переди украшенною многими фигурами» [178] «Цыганку, гадающую при свѣчѣ» (1830). [179] Ему хочется создать что то далекое отъ реальности, онъ пишетъ «Сибиллу» 1830 г. Румянцевскаго музея и хотя и говоритъ, что «писалъ ее съ энтузіазмомъ и непонятнымъ вдохновеніемъ», [180] но картина выходитъ банальной,—эффектной, но пустой. [181] Жажда наживы и славы въ Россіи заставляетъ его обращаться въ Академію, [182] въ Общество Поощренія художествъ, къ графу А. Х. Бенкендорфу, съ предложеніемъ купить его картины, «кои могутъ напомнить очаровательный Неаполь». Онъ разсказываетъ всѣмъ извѣстную исторію съ портретомъ отца (1804), «дѣвочки съ цвѣткомъ» и «Видомъ Везувія», которые были приняты кавалеромъ Николини за работы старыхъ мастеровъ. «Для убѣжденія его,—говоритъ Кипренскій,—я принесъ свои послѣднія картины, которыя здѣсь написалъ; одна изображала «двухъ мальчиковъ пріятно сгруппированныхъ», писанная для покойнаго короля Франческо 1-го до отъѣзда его въ Испанію, другая—извѣстную «Сибиллу». [183]

«Весь городъ о семъ происшествіи говорилъ и Самъ покойный Король, который всегда былъ ко мнѣ милостивъ, бывъ о семъ увѣдомленъ,—будучи боленъ, велѣлъ себя носить по студіи, чтобъ посмотрѣть выставленныя вещи. Король, болѣзнью удрученный, удостоилъ взять меня за руку, весьма милостиво благодарилъ за выставленныя мои работы, кои великое Его величеству доставили удовольствіе». [184] Такъ хвастается онъ всѣмъ, кому можетъ.

Въ Неаполѣ онъ друженъ съ русскимъ помѣщикомъ В. Г. Алексѣевымъ, бывшимъ пороховскимъ предводителемъ дворянства, рисуетъ (1831 г.) портретъ его, довольно неудачный [185]. По вечерамъ художники собираются къ Кипренскому на квартиру; гости и самъ хозяинъ набрасываютъ въ альбомъ карандашомъ и акварелью натурщиковъ, милую Маріуччу, итальянскихъ бродячихъ музыкантовъ. Этотъ альбомъ «Les soirées d'Oreste» принадлежитъ теперь Н. С. Брянчанинову. Въ Неаполѣ пишетъ Кипренскій картину «Читатели Газеты» (1833 г.), находящуюся въ Румянцевскомъ музеѣ, представляющую «русскихъ, читающихъ въ Неаполѣ въ 1831 году въ «Gazette de France» статью о Польшѣ». [186] Картина отправляется Шереметеву и художникъ постоянно проситъ у графа денегъ въ прозѣ и даже въ скверныхъ стихахъ:

«Ужъ времячко катится къ лѣту,
А у меня денегъ нѣту,
Хоть бы за «Французскую газету»,
Мнѣ бъ прислалъ Онъ монету.
И вотъ ужъ сколько лѣтъ,
А отвѣту нѣтъ» [187].

Въ это же время исполняетъ Кипренскій «Мальчика-лазарони», «Пажа съ черной маской», «Дѣвочку съ плодами», пишетъ въ Римѣ

братьевъ Голицыныхъ и Торвальдсена, находящагося въ Музеѣ Александра III. [188] Живопись этого портрета непріятно-приторная, излишне-законченная до полнаго обезличенія модели. Краски розовыя съ грязно-сѣрымъ налетомъ, типъ лица обобщенъ, въ живописи тѣла и тканей не чувствуется матеріала. Но вкусамъ времени нравится безличіе портрета, и Академія въ 1837 г. пріобрѣтаетъ портретъ для своего музея. [189]

Въ 1833—34 г. Кипренскій ѣздитъ изъ города въ городъ, живетъ въ Римѣ, Неаполѣ, Флоренціи и Болоньѣ, [190] пишетъ портреты русскихъ дамъ: Пуччи, Жадиміровской съ дочерью, сестеръ графинь М. А. Потоцкой и Шуваловой съ десятилѣтней служанкой ихъ «эфіопянкой». Это большой портретъ въ ростъ, заказанный графиней Потоцкой, которую художникъ изображаетъ съ гитарой въ рукахъ. [191] Онъ выставляетъ портреты Потоцкаго и Нарышкина, «голову старика», «Спасителя» и пейзажъ «Море близъ Неаполя». [192] Въ Римѣ онъ живетъ на Пинчіо, palazzo di Claudio, откуда далекій видъ на весь городъ, на куполъ Св. Петра и Ватиканъ. [193] Бѣлокурая милая Маріучча поселяется съ Кипренскимъ, онъ пишетъ съ нее картину «Ангелъ Хранитель дѣтей», и, чтобы жениться на ней, переходитъ въ католичество. [194]

Блѣдный, больной, измученный и грустный, смотритъ онъ на послѣднемъ своемъ автопортретѣ. Красивый талантъ его умеръ ранѣе его тѣла. Въ сердцѣ и въ глазахъ было когда то что то свѣтлое, яркое какъ трава весною. И было желаніе искать новое счастье, открыть новый міръ. Онъ видѣлъ героевъ, которыхъ можетъ быть не было, зналъ природу, которой не видѣлъ, любилъ женщинъ, которыхъ не зналъ. Онъ былъ красивый поэтъ въ краскахъ и опошлившійся мѣщанинъ въ дѣйствительности...

Онъ не перестаетъ предаваться своей страсти къ вину, такой же какъ и къ женщинамъ, «которыхъ онъ любитъ до конца жизни». [195] «Молодая жена его, не желая видѣть мужа въ семъ безобразномъ видѣ, часто не впускаетъ его на ночь и онъ ночуетъ подъ портикомъ своего дома». Такъ онъ простуживается и воспаленіе легкихъ сводитъ его 5/17-го октября 1836 г. въ могилу.

«Жаль видѣть стоящій на полу простой гробъ съ теплящеюся лампадкой... Старичокъ священникъ сидитъ въ сторонѣ. Прискорбно смотрѣть на сиротство славнаго художника на чужбинѣ...

Былъ октябрь мѣсяцъ. Въ Римѣ онъ посвященъ веселью и ѣздѣ въ колясках трудящихся женщинъ, разукрашенныхъ цвѣтами съ бубнами въ рукахъ, распѣвающихъ пѣсни; въ такой веселый октябрьскій день собрались на квартиру покойнаго свои и нѣкоторые чужіе. Явились могильщики, взяли гробъ, снесли внизъ, положили на носилки, покрыли чернымъ покровомъ, взвалили себѣ на плечи, и цѣлая ватага капуциновъ по два въ рядъ, затянули вслухъ свои молитвы.

Мы же съ поникшими головами слѣдовали за гробомъ».... [196]

Баронъ Н. Врангель.





ДНЕВНИКЪ КИПРЕНСКАГО ЗАГРАНИЦЕЙ 1817 Г. *).

«Наконецъ, слава Богу я въ Римѣ и уже довольно насмотрѣлся и наработался; здѣсь между прочимъ написалъ полковника Албрехта, [197] который увидите въ Петербургѣ, сей портретъ меня очень познакомилъ съ Римомъ. Въ Женевѣ я былъ принужденъ оставаться почти три мѣсяца для излѣченія глаза, ушибленнаго подъ Каселемъ; тамъ написалъ портретъ славнаго Дюмона, котораго представилъ ораторствующимъ, какъ обыкновенно Женевцы привыкли видѣть его въ Совѣтѣ, въ дали изобразивъ снѣжныя горы Альпъ; притомъ еще нѣсколько портретовъ фамиліи г-на Дюваля написалъ и нарисовалъ: все сіе было выставлено въ экспозиціи въ Женевѣ. Здѣсь весьма лестно, да и вездѣ пріятно заслуживать доброе имя. Мы, Ваше превосходительство третьяго дни отъ туда получили весьма пріятное извѣстіе, а именно: Канова, Жерардъ и Вашъ покорнѣйшій слуга провозглашены членами общества въ Женевѣ.

Вамъ Милостивый Государь извѣстно, что Вашъ покорнѣйшій слуга выѣхалъ изъ Петербурга 14-го маія. Этотъ день будетъ мнѣ памятенъ во всю мою жизнь, я не могу описать того прискорбія, кое чувствовалъ при разставаніи съ симъ наипрекраснѣйшимъ въ свѣтѣ и несравненнымъ городомъ, гдѣ я съ малыхъ лѣтъ щедротами Монаршими былъ воспитанъ и обученъ; гдѣ счастіе имѣлъ снискать знакомство и дружбу людей почтенныхъ и, гдѣ наконецъ, о неизречѣнное счастіе!! Сдѣлался извѣстнымъ Самой Добродѣтели въ видѣ Ангела украшающій тронъ Славы—тронъ Царя-мира Побѣдителя.

Покровительствомъ Ея Императорскаго Величества льщусь надеждою сдѣлаться полезнымъ искусствамъ Отечества моего, кое люблю болѣе самого себя.

Маія 21-го дня съ утра, при благополучномъ вѣтрѣ, пустились въ морѣ, корабль нашъ летѣлъ на всѣхъ парусахъ презирая Балтъ, величественное зрѣлище сіе производило во мнѣ нѣкое трепетаніе сердца. День былъ прекрасный и еще вечеръ не настал какъ вдругъ все перемѣнилось. Нахмурилось небо, разгнѣвались волны и все пошло въ верхъ

*) Оригиналъ хранится въ рукописномъ отдѣленіи Императорской Публичной библіотеки въ бумагахъ А. Н. Оленина, которому адресовано это письмо. Съ большими пропусками и нѣкоторыми измѣненіями оно было напечатано въ «Сынѣ Отечества» 1817 г. № 50. Въ рукописяхъ Оленина имѣются и другія письма Кипренскаго, касающіяся порученнаго ему заказа статуй, слѣпленныхъ съ антиковъ, но эти письма не представляютъ никакого художественно-бытового интереса.



О. Кипренскій.
Автопортретъ.
(Уффици).

O. Kiprensky.
Portrait du peintre.
(Musée des Offices).

домъ. Кой какъ добились до Любека въ четырнадцать дней и то безпрестанно повторяющимся бурями. Капитанъ корабля Бюмъ сказывалъ, что подобныя бури весьма рѣдко случаются.

Сошедъ на берегъ Травемунда во всѣхъ спутникахъ появилась дѣтская радость. Отъ сюда до Любека два часа ѣзды и уже стемнѣлось какъ мы доѣхали до города. По дорогѣ любезные сельскіе виды и липовыя аллеи до самыхъ воротъ намъ привѣтствовали.

Любекъ опустѣлъ послѣ нашествія французовъ, коммерція упала, отъ того мало движенія въ городѣ, впрочемъ окружности весьма пріятны, да и городъ самъ по себѣ хорошъ; наиболѣе тѣмъ еще, что



Кипренскій (1817 г.?): рисунокъ.
(Собр. Е. Г. Шварцъ).

Kiprensky: dessin.
(Collection de M. E. Schwartz).

вездѣ примѣтно наблюдается чистота, хозяйство и порядокъ. Гулянье по валу и за городомъ весьма хорошо устроено. Готтическаго вкуса публичныя зданія, церкви и башни придаютъ Любеку видъ довольно важной.

Тутъ дождались мы четыре дни пока выгрузили коляску, и 19-го апрѣля по здѣшнему стилю послѣ обѣда оставили Любекъ, проѣхали Гамбургъ, Гановеръ, полюбовались пріятнымъ мѣстоположеніемъ почтоваго двора Брюгена, 24-го числа прибыли въ Касель.

Тотчасъ пошли смотрѣть дворецъ, славящіеся водопады и фонтаны, искусство въ семъ родѣ здѣсь можетъ быть превосходитъ всѣ подобныя затѣи. Всѣ водяныя коммедіи были пущены, но мы худо видѣли, ибо дождь все дѣло намъ напортилъ. Я сравнивалъ Петергофъ, который при первомъ воззрѣніи болѣе очарователенъ когда взойдешь на лѣстницу ибо весьма счастливо сосредоточены всѣ увеселительные

предметы; потомъ пространный горизонтъ моря за садомъ, придаетъ нѣжную величественность вообще цѣлому виду.

Въ Кассель напередъ всего сходили посмотрѣть галерею картинъ, здѣсь много хорошихъ вещей, но наилучшія, кои нѣкогда были украшеніемъ Касселя: четыре Кло де Лоррена, два Теньера и славный Пол-Поттеръ увы! перешли въ Мальмезомъ. Нынѣ спасибо, переселились они въ Бельмезонъ и украшаютъ Эрмитажъ.

Музеумъ такъ же не преминули посетить, гдѣ глазъ терялся во множествѣ жучковъ и таракашекъ, и гдѣ породы червячковъ, стрекозъ и бабочекъ не изчислимы.

Какъ мы насмотрѣлись разныхъ диковинокъ въ Касселѣ въ ночь пустились далѣе въ добрый путь въ сопровожденіи молодецкаго дождя. Неподалеку отъ первой станціи почталіонъ опрокинулъ нашу коляску въ канаву: семь радужныхъ цвѣтовъ ознаменовали подъ глазомъ паденіе мое, господинъ Дюваль очень хорошо упалъ, тѣмъ и отдѣлался. Слуга, который мечталъ о себѣ что все знаетъ потому что прозвищемъ Тепферъ и притомъ каретной подмастерье, спалъ на козлахъ, спустя рукава; какъ повалилась коляска на бокъ, натурально онъ слетѣлъ и слетѣлъ ровно на девять шаговъ отъ седалища своего, лицемъ въ самую грязь—безпощадно! да такъ счастливо, что какъ ни въ чемъ не бывалъ.

Наономъ мѣстѣ, мы услышали послѣ, въ самомъ дѣлѣ случались шалости. Однажды Прусскаго генерала опрокинули и ограбили, тутъ же недавно выпрокинули и другого путешественника; равнымъ образомъ и съ нимъ поступили: говорятъ что виноватые найдены и сидятъ въ тюрьмѣ въ Каселѣ. То были крестьяне ближней отъ сюда деревни. Къ счастію мы приняли всѣ предосторожности, никакъ не дозволяли почталіону отлучаться безъ нашего человѣка; но послали ихъ напередъ на почтовый дворъ увѣдомить о томъ что съ нами произошло.

Между тѣмъ какъ мы съ сопутешественникомъ одни оставались на дорогѣ среди глубокой ночи; нечего было намъ дѣлать! мы вооружились терпѣніемъ и храбростью, обнажили сабли, стучали и гремѣли оными, давая тѣмъ чувствовать окрестностямъ, что вооруженные суть на стражѣ колесницы. Никакой змѣй, никакое чудовище и ни одинъ волшебникъ не дерзнулъ къ намъ явиться на сраженіе; единъ токмо дождь—насъ дурачилъ безъ пощады лилъ ливьюмъ. Герои вымокли, прозябли и при томъ дожидались цѣлые три часа, покуда набрали двенадцать человѣкъ кои на силу пришли, и насилу! насилу подняли коляску! Она потерпѣла; но колесамъ ничего не сдѣлалось, слѣдовательно мы не медля отправились далѣе.

Дорогой видимъ повсюду землю обработанную съ великимъ тщаніемъ, между пашен разсажены яблони и другія плодоносныя деревья; подъ сѣнью дикихъ каштановъ и тополевъ покоятся селенія, вокругъ селеній сады и огороды полны произрастѣній радуютъ изобиліемъ мирныхъ поселянъ.

25-го числа проѣзжаемъ Морбургъ, на другой день аллеею яблонь, грушъ и великимъ множествомъ деревьевъ вишень доѣзжаемъ до Гамбурга; потомъ, подъ тѣнью превысокихъ тополевъ въѣзжаемъ въ Дармштадтъ, да и послѣ того не переставали насъ провожать сливы, груши

до самаго Эпенгейма и далѣе. По дорогѣ явились горы покрытыя виноградомъ. Тутъ по высотамъ скалъ показываться стали кой гдѣ развалины замковъ, а по дорогамъ и между селеній воздвигнутые кресты и часовенки съ изображеніями святыхъ.



Кипренскій (1819 г.): цыганка (литографія). (Изъ собр. Е. Г. Шварцъ). *Kiprensky: une bohémienne (lithographie). (Collection de M. E. Shwartz).*

До самаго Базеля по дорогѣ съ удовольствіемъ я озирался по всѣмъ сторонамъ, на каждомъ почти шагу приходилъ въ восторгъ при видѣ роскошествующей природы посреди изобилія своего. Она возлежа на цвѣтахъ благоуханныхъ поля живописала пріятною зеленью, оттѣнки разлагая полосами; испещренная одежда ея разстилалась по лугамъ, горамъ и долинамъ; иногда въ рѣчкѣ она собою любовалась. Пушистыя ивы охотно присусѣдивались къ источнику, вѣчную жажду свою утолять, но за то во время зноя прохлаждали тѣнью пасущіяся стада. Чистосердечный пастухъ окинувъ глазомъ пространство луга—покоенъ и мало заботится о завтрашнемъ днѣ. О благодатная природа!

сколь ты прелестна! Подлинно вся Баденская земля есть садъ преблагословенный.

Удовольствіе бываетъ пріятнѣе, когда мы раздѣлить можемъ оное съ кѣмъ нибудь, кто равно чувствуетъ красоту или цѣну вещей; мнѣ съ г-мъ Дювалемъ было весьма пріятно сіе путешествіе, ибо во многомъ мы были согласныхъ мнѣній, притомъ же онъ не въ первый разъ дѣлаетъ сей вояжъ, то ему всѣ мѣста сіи знакомы, потому я и пользовался опытностію его; но когда мы стали подъѣзжать къ Гейдельбергу, не могли довольно налюбоваться наипрекраснѣйшимъ видомъ симъ. Представьте себѣ городъ по крутому берегу расположившійся какъ нарочно чтобъ съ него срисовывать, подъ городомъ во первыхъ представляется взору великолѣпный готтическій замокъ, который мало съ наружи потерпѣлъ отъ времени; замокъ поставленъ выше города на горѣ, а позади строеній и замка высокія горы, кои какъ будто коронуютъ все зрѣлище картины. Чрезъ Некъ въѣзжаемъ по славному мосту въ городъ, гдѣ мы и пообѣдали.

Послѣ обѣда я сказалъ: прости любезный Гейдельбергъ! я съ благоговѣніемъ ѣду въ Брюксаль, это было 26-го іюня.

Поздно въ 10-ть часовъ мы пріѣхали въ Брюксаль, по правую руку тотчасъ показался дворецъ, который былъ весьма освѣщенъ. Я скинулъ шляпу, низко поклонился Дому. Господь Богъ слышитъ молитвы изливающіяся изъ глубины нашихъ сердецъ.

Ночь была темновата, дождь покрапывалъ; отъ сюда мы поѣхали далѣе и какъ теперь вижу, изъ Брюксаля выѣзжая, по лѣвую сторону невысокая гора, на подобіе вала, покрытая высокими орѣховыми деревьями, сія гора намъ долго лежала по пути и углубляла темноту ночи; но какъ дождь сталъ увеличиваться, то мы принуждены были совсѣмъ закрыть коляску. Тутъ я предался размышленіямъ и говорилъ самъ себѣ: есть ли на землѣ человѣкъ счастливѣе меня? Кто благотворитъ мнѣ?—Великая Жена душею и Саномъ и украшеніемъ женъ, Божество! супруга Величайшаго въ мірѣ человѣка! что далѣе остается къ дополненію счастья моего? потомъ сталъ размышлять о своей должности, о любезной Россіи и друзьяхъ; питаясь столь пріятными размышленіями настигъ меня всепобѣждающій богъ сна и—обоялъ. Проснулся ужъ тогда, какъ мы очутились у прекраснѣйшихъ воротъ Карлсруе; пока прописывали паспорты, мы любовались правильною архитектурою сихъ воротъ, ибо начало разсвѣтать.

Съ утра туманы стали подыматься съ окружныхъ горъ не обѣщая намъ доброй погоды; изрѣдка показывалось солнце. Проѣхали Офенбургъ, миновали Росштадтъ, перемѣнили лошадей въ Кюзингенѣ,—облака стали ужаснѣе собираться, и—уже все небо тучами обнеслось. На минуту сдѣлалась мертвая тишина по вселенной... Потомъ вдругъ помчался вихрь, завертѣлся прахъ, съ деревьевъ листья полетѣли; градъ величины неимовѣрной по землѣ разсыпался, застучалъ, заскакалъ, вѣтры завыли!—и сдѣлалась ужасная буря; наконецъ пролились цѣлыя небеса. Я чаялъ видѣть всемірный потопъ.

Ну ужъ дождь! Подобной бури я никогда не видывалъ, насилу добились до Фрейбурга сквозь чорную шатающаюся аллею печальныхъ тополевъ. Тутъ принуждены были мы остаться проночевать.

Утромъ все перемѣнилось, въ ясный полдень видимъ Рейнъ, быстротекущій; вотъ мы и въ Базелѣ, вотъ мы и въ соборной церкви, вотъ ужъ мы взошли и на высокую колокольню, и тамъ начертали число и годъ, іюня 29-го 1816-го года. Колокольня сія высѣчена изъ камня и изпещрена рѣзною преудивительною работою. Сей храмъ есть готтической архитектуры очень хорошаго времени. На другой день по Швейцарскимъ горамъ то подымаемся на горы, то спускаемся, и переносимся въ различные климаты, здѣсь увидѣлся съ бѣлой березой и очень ей обрадовался. При въѣздѣ въ Кантон-де-Во читаемъ надпись: liberté et patrie, господа служивые, кои при вратахъ берутъ паспорты прописывать, не умѣли разобрать нашихъ письменъ, они думали не шутя, да и спросили серіозно: паспорты написаны по китайски и по голландски? Нѣтъ, М-вые Государи, мы отвѣтствовали имъ. Это-де по Руски, а съ другой стороны переводъ по нѣмецки.

Іюля 1-го дня въ дали показались удивительные волшебные замки гигантовъ: это Альпійскіе горы, посребрившіяся снѣгами; вотъ открылось и Женевское озеро.

Съ нетерпѣніемъ пріѣзжаемъ въ Моржъ, но при восхожденіи солнца мы были въ Лозаннѣ. Ахъ! какой отъ туда видъ, Алексѣй Николаевичъ? удивительной!!! Въ Моржѣ мы пріостановились дабы переодѣться, и, въ четыре часа—благодареніе Небесамъ!—пріѣзжаемъ благополучно въ Женеву, въ домъ господина Дюваля къ старшему его брату, тутъ оканчивается большая часть моего путешествія. Теперь позвольте отдохнуть, Ваше превосходительство, я усталъ, ибо ѣхалъ день и ночь, и все почти дурною погодою.

Когда Наполеонъ умножалъ свою Армію чтобъ идти на Россію, сынъ г-на Дюваля подпалъ также подъ сей несчастной жребій, откупиться было не возможно. Онъ рѣшился смѣло противиться и никакъ не отпускать своего сына, чего бы то ни стоило; притомъ писалъ Дюроку, «что скорѣе пожертвуетъ онъ сыновнею жизнью, нежели увидать его съ оружіемъ противъ благодѣтельной Россіи, что фамилія ихъ служитъ болѣе 70-ти лѣтъ Россійскому Императорскому Двору, которому они обязаны всѣмъ проч. и проч.»; сынъ тѣми же похвальными чувствами былъ исполненъ и не страшился ничего.

Наполеонъ былъ тогда самъ владыкою, не могъ быть равнодушнымъ къ примѣрамъ истиннаго усердія и благодарности. Приказано было сыну Дюваля оставаться дома за болѣзнію.

Господинъ Дюваль живетъ прекрасно, домъ у него въ Женевѣ славной, при томъ хорошій кабинетъ картинъ; дача въ девяти верстахъ отъ города въ Картики преславная, здѣсь отлоги горъ посвящены Бахусу и Церерѣ; богаты луга, я часто любовался на паствѣ стадами его. Опытность людей научаетъ вести домъ наилучшимъ образомъ.

За быстрою рѣкою Роны, между горъ Салевъ и Жюра отъ сюда видна граница Франціи. Послѣ работы въ хорошую погоду, я прохаживался по крутому берегу Роны, и отдыхалъ подъ величайшею липою, которую посадилъ честный Сюлли.

Женева не даромъ славится просвѣщеніемъ, Правительство весьма надзираетъ за воспитаніемъ нравовъ, оно знаетъ, что за пренебреженіемъ

нравовъ слѣдуетъ само собою пренебреженіе законовъ, а потомъ и величайшее несчастіе иногда неуваженіе властей.

Здѣсь также не даромъ славится живописецъ портретовъ г-нъ Массотъ, а другой г-нъ Тепферъ, который пишетъ Швейцарію въ томъ родѣ, какъ Теніеръ писывалъ Фландрію.

Поблагодаря почтенныхъ господъ Дювалей за доброе гостепріимство, изъ Женевы перекрестясь я поѣхалъ въ обѣтованную землю—въ Италію, чрезъ Семпломъ. Нѣтъ надобности говорить о сей превосходной дорогѣ, она извѣстна всѣмъ за чудо. Невзирая на то, что въ самомъ дѣлѣ—не есть чудо, она будетъ всегда достойна великой похвалы; напротивъ того натура здѣсь чудесна! превосходитъ всякое воображеніе. Всемогущій, созидая міръ—рече: да будетъ. Поколебались небеса, силы небесныя умолкли и Хаосъ вострепеталъ!—и бысть. Земля окаменѣла, и до сихъ дней она сохраняетъ видъ ужаса въ тѣхъ величайшихъ скалахъ, кои видны съ высоты Семплома по другую сторону дороги. Безмолвіе и дикость царствуютъ въ сихъ мѣстахъ. Вообразите себѣ гранитную натуральную стѣну, отъ самого долу возносящуюся превыше облаковъ, перпендикулярно, и въ семъ величественномъ видѣ оная продолжается на нѣсколько миль; выше сихъ ужасныхъ горъ, другія, тѣ еще выше! туды воронъ и костей не занашивалъ,—тѣ горы осуждены на вѣчные снѣги. Когда же наклонитесь, то видите въ низу громадами разбросанные камни, отторгнувшіеся отъ горъ. Я не хочу описывать несчастную рѣку Деверію, протекающую между сихъ бездушныхъ камней, кои на каждомъ шагу ей препятствуютъ въ теченіи. Съ удовольствіемъ я смотрѣлъ какъ она, побѣждая всѣ препятствія, каждую минуту съ шумомъ превращалась въ водопады.

Лежачихъ не бьютъ, нельзя не отдать справедливости, что колоссальная работа Семпломской дороги честь дѣлаетъ господину Наполеону.

И такъ спустившись съ холодныхъ и дождливыхъ горъ Семплома 1-го числа Октября сподобился узрѣть Lago Maggiore, здѣсь ощутительно климатъ совершенно перемѣнился, воздухъ сдѣлался благорастворенным, растенія полнолиственнѣе, а по обѣимъ сторонамъ дороги разселился виноградъ; вотъ здѣсь то кисти сочныя какъ яхонты горятъ.

Зрѣніе весьма удовольствовалось, увидѣвши пространное озеро съ Борромѣевыми островами, кои выказывали роскошные чертоги свои и мудренные сады. По правую сторону на горѣ чрезвычайной величины бронзовой монументъ, сему герою Христіанства воздвигнутый вышиною въ 22 метра. Зрѣніе не уставало пробѣгать въ кругъ озера по лазуревымъ горамъ и селеніямъ улыбающимся въ водѣ изображенію своему. На лодкѣ объѣхалъ островокъ l'isle belle, который слыветъ диковиной. Правда, что островокъ весьма чудный; но я не люблю обрѣзанныхъ деревъ, странными и смѣшными фигурами; не люблю также дурныхъ статуй, уродливыхъ чудовищъ, кои подѣланы изъ бѣлаго мрамора; здѣсь оныхъ безъ числа, даже и деревія порѣзаны человѣческими фигурами или сказать лучше чучелами.

Въ свое время, когда любили странности, то не мудрено, что сей островъ уподобился баснословнымъ островамъ Калипсы. Острову придаетъ видъ прелестный террасъ, возвышенный на скалѣ, на всѣхъ ря-

дахъ терраса разстановлены славные лимонные померанцовые и подобдеревья, убрано виноградными гирляндами и различными цвѢтами. Убранной такимъ образомъ сей маскорадной островъ; притомъ изрядныя палаты, различныя деревья, большіе кедры и кипарисы составляютъ изовсего весьма куріозную и любопытную декорацію.



«БѢдная Лиза», литографія Е. Житнева съ оригинала Кипренскаго.
(Собраніе Е. Н. Тевяшова).
«La pauvre Lise», lithographie de Gitneff d'après Kiprensky.
(Collection de M. E. Teviachoff).

Для увеселительнаго дому, лучшаго мѢстоположенія я не видывалъ. 2-го числа въ пять часовъ послѢ обѢда пріѢхалъ въ Миланъ. Городъ великолѢпенъ, нѢкоторыя улицы довольно широки. Публичное гулянье прекрасно, оно возвышено, и съ онаго видѢлъ весь городъ, въ концѢ города обширное Марсово поле, а подлѢ Амфитеатръ, въ которомъ помѢщается тридцать тысячъ зрителей. Я все объѢхалъ слегка. Театръ della Scala послѢ Неапольскаго есть самый величайшій въ Италіи.

Тогда Италія мнѢ совсѢмъ еще была незнакома, ибо я лучше ее воображалъ. До сихъ поръ, вотъ ужъ іюнь мѢсяцъ не вижу въ Италіи ни Саду Европы ни Рая Земного. Въ нѢкіе годы!—не сумнѢваюсь, что здѢсь могло быть нѢчто подобное Раю, равно какъ въ нѢкіе годы были непроходимые лѢса и болота тамъ, гдѢ славный Петро-Александровъ градъ; притомъ люди, съ кѢмъ живемъ, и чистая совѢсть составляютъ нашъ земной Рай и все наше благополучіе.

Извините, Ваше Превосходительство, что останавливаю на одинъ день повѢствованіе. Миланъ не прогнѢвается, подождетъ, покуда я съѢзжу въ Петербургъ повидаться съ почтенными соотечественниками моими. Вотъ я на дрожкахъ пріѢхалъ на Васильевской островъ: здравствуйте, любезная Академія Художествъ! потомъ Ѣду чрезъ Исакіевской мостъ, сердце радуется при видѢ Невы и строеніемъ Манежа, долго иду по чистому булевару и все любуюсь Адмиралтействомъ, останавливаюсь у Зимняго Дворца—низко, низко кланяюсь благодѢтельному Дому сему, взглядываю на строеніе биржи, и отъ туда Ѣду на Невской проспектъ; заѢзжаю въ Милліонную къ СергѢю Семеновичу Уварову, встрѢчаю у него

Александра Ивановича Тургенева и г-на Жуковскаго, и желаю имъ добраго здравья, отъ него къ дому бывшаго великаго благодѣтеля моего, всегда живущаго въ моей памяти графа Александра Сергѣевича Строганова,[198] кланяюсь Дому и желаю совершеннаго выздоровленія Гр. Павлу Александровичу, прошу сказать Ея Сіятельству, что я болѣе почувствовалъ въ отдаленности, сколь Россія любезна; но польза быть въ Римѣ для искусства моего дѣлаетъ сей городъ весьма пріятнымъ. Ѣду къ Казанскому собору, желаю здоровья библіотекѣ, вотъ я и у Аничкина моста, заглядываю въ бывшій мой балконъ. Отъ сюда везите меня поскорѣе къ Алексѣю Николаевичу Оленину, поклониться Елисаветѣ Марковнѣ, Аграфенѣ Марковнѣ, Дмитрію и Павлу Марковичу съ фамиліею. Вѣрно теперь у Васъ Иванъ Андреевичъ Крыловъ и Николай Ивановичъ Гнѣдичъ, здравствуйте! Милостивые Государи. Когда придетъ съ дежурства Петръ Алексѣевичъ, прочтите ему поклонъ отъ одного человѣка... Княжнѣ Волконской, Катеринѣ Петровнѣ Валуевой и Катеринѣ Александровнѣ Саблуковой кланяюсь, также Катеринѣ Федоровнѣ;[199] я надѣюсь, что Катерина Федоровна охотно будетъ кланяться отъ меня Николаю Михайловичу Карамзину, Никитѣ Михайловичу Муравьеву и господину Батюшкову, а Николай Ивановичъ поклонится князю Ивану Алексѣевичу Гагарину и графу Василію Валентиновичу Пушкину и прочимъ, словомъ прошу всепокорнѣйше сказать почтеніе мое какъ Алексѣю Ивановичу Корсакову, такъ и всѣмъ добрымъ пріятелямъ моимъ, между тѣмъ простите, я ѣду обѣдать къ Петру Андреевичу Нилову и Прасковьѣ Михайловнѣ въ Коломню. Не забываю и князя хорошихъ комедій[200] и громомѣщущаго г-на Греча. Г-ну Лобанову, Александру Ивановичу Ермолаеву и г-ну Востокову[204] кланяюсь.

Завтра утромъ являюсь въ мундирѣ къ новому начальнику нашему князю Александру Николаевичу Голицыну[205] засвидѣтельствовать всепочтеніе мое, какъ по долгу такъ равно и по усердію.

Въ Миланѣ довольно шумно и примѣтно движеніе въ городѣ, особенно на площади подлѣ собора. Здѣсь множество шарлатановъ; они проповѣдуютъ съ великимъ крикомъ ученіе свое; одинъ превозноситъ до небесъ ваксу, другой разговариваетъ съ бѣднымъ осломъ, кажетъ ему оттадывать тумпаковые часы и проч.; иной разглагольваетъ съ слушателями своими, показываетъ большую книгу съ раскрашенными картинками Ветхаго Завѣта и разсказываетъ имъ происшествіе Адама и Евы съ великимъ краснорѣчіемъ, припѣвая; нѣкоторые съ гитарами расхаживаютъ, поютъ и пляшутъ, не смотря на то, что сами говорятъ—всѣ необходимыя вещи какъ то хлѣбъ и проч.: удвоились въ цѣнѣ. Они весьма жалуются на дороговизну.

Соборная Церковь, по здѣшнему Duomo, начата отстраиваться въ 1380-мъ году и есть величайшій храмъ въ Италіи, послѣ Церкви Святого Петра. Храмъ построенъ въ нѣмецкомъ готтическомъ вкусѣ, сей храмъ имѣетъ много величественнаго. Наполеонъ послѣ коронаціи своей въ Италіанскіе короли повелѣлъ храмъ сей докончить слѣдующимъ образомъ: онъ приказалъ продать всѣ имѣнія, принадлежащія сей Церкви и оную сумму на работу употребить. Бѣлый камень для сего добываютъ неподалеку отъ Lago Maggiore.

Подъ алтаремъ, куды сходятъ по маленькой лѣстницѣ изъ Церкви, есть придѣлъ, гдѣ мощи святого Карла Барромея, кои видны совершенно, ибо гробъ сдѣланъ на подобіе стеколъ весь изъ кристалъ де рошъ, спаянъ сребромъ и золотомъ, во гробѣ положенъ эпископской жезлъ, усыпанный драгоцѣнными камнями и повѣшена золотая корона; стѣны сплошь вылиты изъ сребра съ барельефами, изображающими дѣянія сего мужа. Французскій Консулъ почтилъ уваженіе народное, къ симъ мощамъ; но то, что собственно принадлежало Duomo, какъ-то большіе серебряныя статуи, бюсты, многовѣсныя паникадила, канделябры, словомъ всю утварь серебряную и золотую Консулъ прибралъ на сохраненіе. Италія дорогою цѣною покупала республику, она до сихъ поръ дурачествъ своихъ не можетъ позабыть... но люди не совершенны, часто не видятъ, что творятъ.

Ходилъ смотрѣть Вечерю Тайную Леонардо де Винчи, картина сія весьма потерпѣла, Доминиканцы я думаю тоже весьма пособили времени надъ оною поработать. Голова Спасителя болѣе всего сохранилась и есть твореніе великаго генія. Говорятъ, когда здѣсь былъ Наполеонъ во время коронаціи своей, два раза ходилъ смотрѣть остатокъ сей, и по цѣлому часу сидѣлъ противъ сей картины. Моргеновъ эстампъ есть не иное что, какъ слабое начертаніе сравня съ оригиналомъ. У него представлены головы апостоловъ съ какими то повислыми и вострыми носами, напротивъ того въ оригиналѣ всѣ головы имѣютъ черты весьма пріятныя.

Миланской живописецъ Босси [206] списалъ копіи съ оной картины, съ которой дѣлаетъ мозаики, фигуры болѣе натуры. Копія жалости достойна, натурально таковъ выходитъ и мозаикъ.

Рафаэля картонъ Афинской школы и многіе другіе рисунки возвратились изъ Парижа, также славная картина Люини изображающая святую фамилію, гдѣ Люини почти равняется съ мастеромъ своимъ Леонардомъ, тоже въ цѣлости возвращена библіотекѣ Амброзіанской.

Въ Palazzo di Brera видѣлъ экспозицію здѣшнихъ молодыхъ (такъ я думаю) художниковъ, въ оныхъ палатахъ прекрасная галерея картинъ находится, сюды недавно куплена Гвидоренія лучшее твореніе: Святой Петръ и Павелъ.

6-го числа, наканунѣ отъѣзда моего изъ Милана былъ въ Амфитеатрѣ на зрѣлищѣ достойномъ рукоплесканій. Три партіи, трехъ цвѣтовъ, были одѣты Римскими воинами, по театральному, и пустились въ запуски бѣжать. Побѣдителямъ роздали знамена и повезли на быкахъ, украшенныхъ лаврами, въ колесницѣ. Но всего смѣшнѣе, какъ выставили въ рядъ 28 мучныхъ мѣшковъ, въ коихъ были завязаны 28 карловъ по самую шею, и только одни головы съ наружи видны; по сигналу они побѣжали то есть попрыгали въ передъ, ибо иначе нельзя съ мѣста перейти. Рукоплесканіе и хохотъ раздавался по цѣлому амфитеатру. Бѣдные карлы трудились, трудились попрыгивать, до поту большого лица своего, и почти всѣ перепадали на поприщѣ славы; но духу не теряли, упавшіе катались кубаремъ. Римскіе воины подбѣгали падающихъ подымать, а тѣхъ, кои совсѣмъ выбились изъ силъ, выносили вонъ. Однако достигъ до мѣты одинъ карлъ, и получилъ знакъ, а съ онымъ и денежное вознагражденіе.

Въ Парижѣ, въ Академіи Художествъ, славные Карачи и Скидони, здѣсь я видѣлъ славныя большія пять картинъ Корреджія, всѣ возвращены изъ Парижа въ цѣлости. Въ Моденѣ, у Дюка во дворцѣ тоже преславная галерея италіанской школы.

При видѣ твореній геніевъ, рождается смѣлость, которая въ одно мгновеніе замѣняетъ нѣсколько лѣтъ опытности.

До будущаго времени оставлю замѣчанія мои объ Италіи, надобно весьма съ оною познакомиться, чтобъ въ сужденіяхъ не ошибаться; а теперь я спѣшу докончить рапортъ путешествія. 14-го октября рано поутру въѣзжаю во Флоренцію, окружности кажутся населенныя многочисленными селеніями. Городъ прекрасный, здѣсь множество есть хорошихъ вещей, о коихъ въ свое время будетъ написано Вашему Превосходительству. Здѣсь услышалъ я, что Вы заслужили Царскую милость; имѣю честь поздравить, я весьма радовался. Александръ Львовичъ Нарышкинъ меня повезъ въ Римъ, куда мы пріѣхали 26-го числа ввечеру поздно. На другой день поѣхали увидѣть Капитолію; видимъ форумроманумъ, амфитеатръ Титовъ, видимъ, что Римляне не любили посредственное. Всѣ планы ихъ были велики, обширны; настоящей мѣры не было ни въ чемъ, особенно въ порокахъ. Благодарю Бога, что я не рожденъ въ тѣ времена, когда люди облеченные въ тоги болѣе походили на чудовищей, нежели на людей. Времена Фемистокла и Перикла вы будете всегда образцами всѣмъ народамъ; я радуюсь, что родился Русскимъ и живу въ счастливый вѣкъ Александра Перваго и Елисаветы Несравненной...

Три мѣсяца я искалъ себѣ студіи, гдѣ бы работать. Иностранцевъ здѣсь столь великое число, что всѣ почти уголки были ими заняты; однако я нашелъ нѣсколько отдаленный домъ отъ шума, подлѣ Капуцинскаго монастыря на Тринита де Монти Strada S. Isidoro № 108 (вотъ и адресъ), ничто здѣсь не отвлекаетъ меня отъ работы, и я очень счастливъ: Контрактъ сдѣланъ на два года съ 1-го генваря 1817-го года, ибо иначе хозяинъ не соглашался отдавать сего дому, для меня весьма удобнаго.

Началъ весьма смѣлое дѣло: Аполлона, поразившаго Пифона. Я взялъ весь мотивъ да и всю осанку Аполлона Бельведерскаго; словомъ сего Аполлона переношу на картину, въ ту же самую величину. [207] Вы знаете, сколь мудреное дѣло, сдѣлать, чтобы ея фигура не походила на статую въ картинѣ. Великое было мнѣ затрудненіе найти для сего модели, по нашему натурщиковъ, однако сыскалъ частями весьма хорошихъ, слѣпокъ алебастровый мнѣ вылилъ формовщикъ М. Канова, безподобный. Всѣ здѣсь находятъ, что предпріятіе весьма новое и дерзкое, но не сумнѣваются, что Мы Ваше Превосходительство въ оному успѣемъ. Мы неударимъ себя лицемъ въ грязь. Сдѣлайте милость, потрудитесь прислать мнѣ подробный рисунокъ лука, ибо настоящій лукъ можетъ быть неудобно прислать. Мнѣ необходимо нужно теперь для оной картины и означьте величину лука.

Въ Римѣ цѣлые полки художниковъ.

Ахъ Рафаель! Рафаель между живописцами—Алфа и Омега. [208]



ПРИМѢЧАНІЯ.

1) М. Дмитріевъ «Мелочи изъ запаса моей памяти» Москва 1857 г., стр. 25—27.

2) «Записки Историко-Филологическаго факультета Имп. С.-Петербургскаго Университета» СПБ. 1907 г. ч. LXXXVII. Статья Замотина: Романтическій идеализмъ въ русскомъ обществѣ и литературѣ 20—30-хъ годовъ XIX столѣтія.

3) Пименъ Араповъ «Лѣтопись русскаго театра» СПБ. 1861 г.

4) «Журналъ Изящныхъ Искусствъ» 1823 г., стр. 143.

5) «Записки Вигеля» Москва 1892 г., ч. II, стр. 40, 44.

6) Е. Карновичъ «Цесаревичъ Константинъ Павловичъ» СПБ. 1899 г. стр. 90.

7) «Сынъ Отечества» 1815 г., ч. 23.

8) Собраніе сочиненій, изданныхъ въ продолженіи войны 1812, 1813 и 1814 годовъ Николаемъ Гречемъ: «Сынъ Отечества» 1816 года СПБ.

9) «Описаніе отечественной войны», сочиненное генералъ-лейтенантомъ Михайловскимъ-Данилевскимъ. СПБ. 1839 г., ч. I стр. XVIII, ч. III, стр. 123.

10) «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Имп. Академіи Художествъ за сто лѣтъ существованія». СПБ. 1864 г., ч. II, стр. 25.

11) Подробное описаніе см. у Ровинскаго «Словарь русскихъ граверовъ».

12) Находится въ собраніи кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова.

13) Находится въ собраніи сына художника, Ф. А. Витберга.

14) Ровинскій «Русскія народныя картинки» СПБ. 1900 г., стр. 442, 351.

15) «Описаніе отечественной войны», сочиненное генералъ-лейтенантомъ Михайловскимъ-Данилевскимъ СПБ. 1839 г. ч. IV, стр. 389.

16) «Сборникъ Матеріаловъ» ч. II, стр. 41.

17) Тамъ же II, 45.

18) Тамъ же II, 50.

19) Тамъ же II, 57, 60.

20) Тамъ же II, 66.

21) Эта рѣдкая гравюра исполнена въ 1825 г. о чемъ упоминается въ «Отечественныхъ Запискахъ» за этотъ годъ. Карлъ Гампельнъ (1808—188 . г.) состоялъ преподавателемъ при училищѣ глухонѣмыхъ. Самъ глухонѣмой, онъ подписывалъ свои картины полной фамиліей или сложной монограммой, но всегда съ прибавленіемъ «sourd-muet»; иногда даже просто «sourd-muet» безъ имени и фамиліи. Рисунки Гампельна находятся у С. С. Боткина, гр. Д. И. Толстого и у многихъ другихъ лицъ. (См. каталогъ выставки портретовъ въ Таврическомъ дворцѣ).

22) «Иллюстрація» 1860 г. № 109, стр. 130.

23) На литографированномъ автопортретѣ Орловскаго написано: «Natus Varsoviae Anno 1777 Aetatis 43 se ipsum fecit»; годъ смерти указанъ въ книгѣ Raczinsky «Histoire de l'art moderne en Allemagne» à Paris 1841, volume III, page 539.

24) «Иллюстрація» 1860 г. № 109, стр. 130.

25) Dussieux «Les artistes francais à l'étranger» Paris 1876 page 389, «Dictionnaire géneral par Edmond de la Chavignerie et Louis Auvray» Paris MDCCCLXXXV. Король-Станиславъ Августъ давалъ Норблену множество заказовъ. Въ 1804 году Норбленъ возвратился во Францію. Его гравюры изданы подъ заглавіемъ «Catalogue des estampes qui composent l'oeuvre de J. P. Norblin» Paris 1848 in 8⁰.

26) Fortia de Piles «Voyage de deux français» à Paris 1796, V.

27) Этотъ фантастическій портретъ-гравюра воспроизведенъ въ «Словарѣ портретовъ» Ровинскаго. Старинная копія масляными красками съ подписью Марачинскаго находится у М. П. Фабриціусъ въ СПБ.

28) «Иллюстрація» 1860 г. № 109, стр. 130.

29) Тамъ же. Рисунокъ этотъ по словамъ біографа Орловскаго находился въ собраніи Контовскаго въ Варшавѣ. Вѣроятно на ту же тему исполненъ рисунокъ изъ собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова, представляющій Орловскаго въ военномъ мундирѣ, ѣдущаго верхомъ со своими пожитками.

30) Ровинскій «Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ», стр. 1396.

31) «Иллюстрація» 1860 г. № 109, стр. 130.

32) Тамъ же, стр. 146, 183.

33) Общій Архивъ М-ва Императорскаго Двора. Опись 192 л. 1—4.

34) «Иллюстрація» 1860 г., стр. 167.

35) Принадлежитъ Е. В. герцогу Михаилу Георгіевичу Мекленбургъ-Стрелицкому; былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

36) «Иллюстрація» 1860 г., стр. 167.

37) «Guide to St.-Petersburgh» by A. B. Granville London. 1835, II, 142.

38) См. мою статью «Страничка изъ художественной жизни начала XIX-го вѣка». «Старые годы» 1907 г., іюнь.

39) Ровинскій «Словарь русскихъ граверовъ» и «Сборникъ матеріаловъ». II. 551.

40) Сборникъ матеріаловъ I, 527.

41) «Иллюстрація» 1860 г., стр. 167.

42) Всѣ эти рисунки находятся въ собраніи Е. Г. Шварцъ.

43) Рисунки у Е. Г. Шварцъ, у В. Б. Хвощинскаго, въ Музеѣ Александра III, у С. С. Боткина, у И. Е. Цвѣткова, картина—въ Румянцевскомъ музеѣ.

44) «Сочиненія А. С. Пушкина». Изданіе Ефремова 1887 г., I стр. 243.

45) Рисунки въ Музеѣ Александра III, въ собраніи кн. Тенишевой.

46) См. «Словарь граверовъ» Ровинскаго.

47) «Русская Старина» 1901 г., мартъ, стр. 634.

48) См. «Наши чудодѣи» СПБ. 1875 г.

49) Н. Рамазановъ «Матеріалы для исторіи Художествъ въ Россіи» М. 1863, стр. 234.

50) Очерки О. А. Пржецлавскаго «Русская Старина» 1876 г., стр. 560, 564.

51) «Иллюстрація» 1860 г., стр. 183.

52) «Русская Старина» 1876 г. 555, 554.

53) См. дѣло Архива М-ва Императорскаго Двора 1831 г. Опись 352/1343 д. 97 л. 311. Изъ этого дѣла видно, что государемъ былъ пріобрѣтенъ только арсеналъ. По словамъ Пржецлавскаго, Орловскій особенно цѣнилъ коллекцію фаянсовъ. Послѣ смерти художника собраніе было распродано опекуномъ его дѣтей.

54) Архивъ М-ва Императорскаго Двора 1823 г. Оп. 1 д. 2 л. 1—4 и «Сборникъ Матеріаловъ для Исторіи Императорской Академіи Художествъ» II, 186, 210.

55) «Литературные листы» 1824 г., издаваемыя Ѳ. Булгаринымъ (ч. I, № 4, стр. 147). Эти довольно неудачные рисунки, принадлежащіе Е. Г. Шварцъ, не были изданы Крыловымъ, но въ 1907 г. часть ихъ издалъ «Кружокъ любителей изящныхъ изданій».

56) Вотъ письмо Орловскаго на имя государя:

Sire,

Je n'ai jamais rien demandé. Malade depuis un an, et possesseur d'un Arsenal qui fait mon unique fortune, je viens, solliciter une faveur de Votre Majesté Impériale.

Elle eut la bonté de m'en faire proposer quatre vingt mille roubles, dans un temps ou ma santé n'exigeait pas de tous les médecins, je dois voyager pour chercher à recouvrer les forces qui seules peuvent me permettre de continuer mes travaux. J'ai eu l'honneur d'être pendant vingt-neuf ans au service de Votre Auguste Frère Constantin Cezarewitch de glorieuse mémoire, et si j'eprouve de la peine à affliger le coeur de Votre Majesté en lui rappelant des regrets, j'ai aussi la sécurité que cette raison seule déterminera le succès de ma demaude.

Sire

je suis avec le plus profond respect de Votre Majésté Impériale le très humble et obeissant servitéur.

Alexandre Orlowsky.

6-го августа 1831 г.

(Арх. М-ва Имп. Двора Оп. $\frac{6}{901}$ д. 5 л. 1).

57) «Русская Старина» 1876 г., стр. 556. Пржецлавскій ошибочно говоритъ что Орловскій умеръ въ 1830 г., чему противорѣчатъ указанія Рачинскаго, статья въ «Иллюстраціи» и оффиціальное заявленіе Академіи въ «Сборникѣ Матеріаловъ» на стр. 278, г. ч. II.

58) «Иллюстрація» 1860 г., стр. 183.

59) «Русская Старина» 1876 г., стр. 554.

60) «Иллюстрація» 1860 г., стр. 183.

61) Raczinsky «Histoire de l'art moderne en Allemagne» à Paris, 1841, III, 539.

62) «Журналъ Изящныхъ Искусствъ», издаваемый Василіемъ Григоровичемъ Спб. 1823 г., стр. 336.

63) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 27.

64) Архивъ Министерства Имп. Двора Оп. 6 дѣло 89 л. 18. Въ другомъ мѣстѣ Кипренскій пишетъ графу А. Х. Бенкендорфу: «Очень многіе младшіе меня, откровенно говоря не дойдутъ при старости до той степени въ искусствѣ живописи, каковъ я былъ еще и въ первой молодости, а уже украшены знаками отличія, имѣютъ патронами то св. Владиміра, а иной св. Анну» (Тамъ же л. 3 об.).

65) «Художественная Газета» 1840 года № 13, стр. 19, 32. «Художественная Газета» 1836 года, стр. 137, 138, «Мѣсяцесловъ» на 1840 г. Русскій повѣренный—Кривцовъ писалъ гр. Гурьеву о смерти Кипренскаго: «Les beaux-Arts viennent de faire une perte sensible dans la personne de M. Oreste Kiprensky, qui est décédé à Rome dans la nuit du $\frac{12}{24}$ Octobre à la suite d'une maladie d'inflamation» (Арх. М-ва Двора Опись 6 д. 89, л. 2).

66) Это передавали В. В. Стасову современники Кипренскаго «Искусство XIX вѣка», приложеніе къ журналу «Нива» Спб. 1901 г.

67) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 19.

68) А. Сомовъ въ своемъ «Каталогѣ оригинальныхъ произведеній русской живописи» (Академія Художествъ) Спб. 1872 г. ошибочно говоритъ на стр. 174, что Кипренскій былъ также ученикомъ Левицкаго. Однако, это невѣрно, такъ какъ Левицкій покинулъ Академію въ маѣ 1788 года. (С. П. Дягилевъ «Русская живопись въ XVIII вѣкѣ» т. I, стр. 83). У Кипренскаго былъ братъ Александръ, поступившій въ Академію подъ именемъ Швальбе, когда отецъ его получилъ отпускную. Вотъ документы изъ Архива Академіи, которые нѣсколько выясняютъ семейное положеніе Кипренскаго:

Въ Императорскую Академію Художествъ отъ вольнаго человѣка Адама Карпова сына Швальбе

Объявленіе

На основаніи Императорской Академіи Художествъ устава, отдаю я, во воспитательное оной училищу сына своего родного именемъ Александра родившагося 1786-го года Апреля 13-го числа. Крещенъ онъ того же месяца 15-го числа съ темъ

что доистеченія срочнаго времени обратно и ниже на время для какихъ нибуть причинъ не было требовать не буду. А оточномъ времени его рожденія и крещенія свидѣтельство при семъ представляю оспа на немъ была.

Къ сему объявленію вольный человѣкъ Адамъ Карповъ руку приложилъ
Adam Schwalbe.

(Архивъ И. Академіи Художествъ 1800 г. д. 60 л. 18). Тутъ же приложено и свидѣтельство священника:

«1880 года Маія 13-го дня я нижеподписавшійся Копорскаго Преображенскаго Собора священникъ Петръ Васильевъ симъ свидѣтельствую вольнаго человѣка Адама Карпова сына Швальбе о сыне Его Александре что оной точно въ 1786 году родился мѣсяца Апреля 13 числа. Акрещенъ тогожъ мца 15 числа воспріемники были отставной почталіонъ Никита Фроловъ; умершаго скрестьянской... сдочерью дѣвицей Ефимiей».

Во свидѣтельство всего вышеписаннаго что точно никого... и крещенъ.

Подтвердилъ Копорскаго Преображенскаго Собора священникъ Петръ Васильевъ.

(Тамъ же, л. 19).

69) Габріель Дойенъ (Doyen) (1726—1806 г.) родился въ Парижѣ, гдѣ вскорѣ пріобрѣлъ извѣстность. Въ 1777 г. онъ былъ сдѣланъ придворнымъ живописцемъ графовъ Артуа и Прованскаго (Auvray «Dictionnaire général» page 445). Въ 1791 году онъ былъ вызванъ въ Россію и русскій посланникъ Симолинъ заключилъ съ нимъ условіе: «что онъ господинъ Доенъ принимается въ академію первымъ живописцемъ для обученія класса живописи исторической». (Сборн. Мат. I. 310). Въ 1794 г. онъ отчисленъ отъ Академіи «производя работы свои въ Эрмитажѣ» (тамъ же, стр. 334). Въ 1798 г. онъ, будучи уже почетнымъ вольнымъ общникомъ, вновь назначенъ руководителемъ академическаго класса, «имѣя надзираніе и надъ тѣми, кои пишутъ съ картинъ въ Эрмитажѣ» (тамъ же, стр. 367).

Императрица Екатерина любила Дойена «Elle lui assigna—пишетъ Lecarpentier—une pension de 1200 roubles avec un logement dans un de ses palais; ou le nomma professeur de l'academie... Plusieurs éleves s'empressèrent de profiter de ses leçons; la plupart sont allés depuis en Italie» (Dussieux: «Les artistes français á l'étranger» Paris 1876, 419). Виже-Лебренъ въ своихъ запискахъ (II, 289) пишетъ въ 1795 г.: «Je viens de voir mon plus ancien ami Doyen le peintre, si bon, si spirituel. L'Impératrice l'aime beaucoup. Elle est venue à son secours, car il a émigré sans aucune fortune, n'ayant laissé en France qu'une maison de campagne qu'on lui a prise. Il a sa place au spéctacle tout près de la loge de l'Impératrice, qui on a—t—on dit, cause souvent avec lui».

Дойенъ умеръ въ С.-Петербургѣ. Изъ его произведеній въ Россіи можно назвать плафонъ для И. Эрмитажа, находящійся въ Эрмитажныхъ кладовыхъ и портретъ гр. М. Сперанскаго,—въ Публичной библіотекѣ.

70) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 27.

71) «Сборникъ Матеріаловъ...» ч. I, стр. 380.

72) Подписанъ: О. К. 1801.

73) Кипренскій не могъ уѣхать за границу вслѣдствіи политическихъ осложненій («Сборн. Матеріаловъ...» I 484, 521).

74) Объ этомъ разсказываетъ также Raczinsky въ своей книгѣ «Histoire de l'art moderne en Allemagne» à Paris 1841, III, 536.

75) Рамазановъ «Матеріалы для исторіи художествъ въ Россіи». М. 1863 г., стр. 238. Кипренскій сообщалъ объ этомъ всѣмъ: Щедрину (Рамазановъ), гр. А. Х. Бенкендорфу (Архивъ М-ва Двора оп. 6 дѣло 89, л. 2), и письмомъ въ Академію (Архивъ Акад. Худ. 1831 г. дѣло 187). Портретъ находится въ музеѣ Александра III, а довольно плохая копія въ Академіи Художествъ. (См. Архивъ Импер. Акад. Худож. 1829 г. № 104) Собко въ «Словарѣ Историч. О-ва» говоритъ, что Кипренскій началъ писать С. Ѳ. Щедрина, какъ pendant къ портрету отца.

76) «Сѣверный Вѣстникъ» 1804 л. стр. 225—232.

77) Storch «Russland unter Alexander I» V, 177.

78) За исполненіе «Дмитрія» награжденъ 1-ой золотой медалью («Сборникъ

матеріаловъ» I, 473). Картина гравирована Петровымъ для книги: «Произведенія воспитанниковъ И. Академіи Художествъ, удостоенныя наградъ» 1805 года.

79) Архивъ И. Академіи Художествъ 1808 г., д. 25, «Сборникъ Матеріаловъ» I, 519; Собко въ своей біографіи Кипренскаго («Словарь И. Русскаго Историческаго Общества») говоритъ, что этотъ портретъ Ванъ-Дейка «почитался за портретъ Антверпенскаго бургомистра Класа Рококса».

80) Подписанъ: О.К. 1808.

81) Портретъ Музея Александра III воспроизведенъ въ моей книгѣ о музеѣ, портретъ Румянцевскаго Музея—въ изданіи Кнебель «Московская Румянцевская галлерея». Другіе автопортреты Кипренскаго находятся у П. М. Романова и у И. Н. Божерянова (рисунокъ).

82) Воспроизведенъ въ моей книгѣ «Каталогъ выставки 150 лѣтъ русской портретной живописи» Спб. 1902 г.

83) «Сборникъ Матеріаловъ»... I, 529.

84) Въ реэстрѣ работъ Кипренскаго, написанномъ его рукой, сказано: «картина писана въ 1809 году въ Москвѣ» (Арх. М-ва Имп. Двора. Опись 6 дѣло 89 листъ 6). Портретъ воспроизведенъ въ моей книгѣ о Музеѣ Александра III и во многихъ другихъ изданіяхъ.

85) Портретъ, находящійся въ Третьяковской галлереѣ, подписанъ и помѣченъ годомъ. Воспроизведенъ геліогравюрой въ изданіи Кнебель «Московская городская художественная галлерея П. и С. Третьяковыхъ».

86) Находится въ Московскомъ Архивѣ М-ва Иностранныхъ дѣлъ. Подписанъ и помѣченъ годомъ. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Литографированъ въ 1822 г. самимъ художникомъ. Воспро-



Г. Дойенъ: рисунокъ. (Собр. Е. Г. Шварцъ).

Gabriel Doyen: dessin. (Collection de M. E. Shwartz).

изведенъ въ Изданіи Вел. Кн. Николая Михайловича «Русскіе портреты», т. I, табл. 12.

87) «Сочиненіе Растопчина». Изданіе Смирдина, Спб., 1853 г., стр. 307—309.

88) Архивъ Имп. Акад. Художествъ 1812 г., дѣло 86.

89) Собственность Н. С. Мосолова въ Спб. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

90) Архивъ Имп. Акад. Худож., дѣло 86. За исполненіе этихъ произведеній и портретъ Давыдова—Кипренскій сдѣланъ академикомъ. Мѣстонахожденіе этихъ портретовъ мнѣ неизвѣстно. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ былъ портретъ кн. Гагарина, но не масляный, а карандашный (собств. М. П. Паренаго въ Воронежѣ). Портретъ ген. де Воллана—гравированъ, хотя безъ указаній, что съ оригинала Кипренскаго.

91) Фигнеръ былъ выставленъ въ 1825 г. въ Академіи («Полное собраніе сочиненій Батюшкова» 1850 г., т. I, стр. 159). Однако, ясно, что портретъ рисованъ до 1812 г., такъ какъ въ этомъ году Фигнеръ умеръ.

92) См. выше, примѣчаніе 90.

93) Этотъ подписной и помѣченный годомъ портретъ, принадлежащій М. М. Бибикову, воспроизведенъ въ моемъ «Каталогѣ выставки 150 лѣтъ русской портретной живописи» Спб. 1902 г.

94) Подписанъ: О. К. 1812.

95) Подписанъ: О. К. 1812, Спб.

96) Подписанъ: О. К. 1813, Спб; принадлежитъ Е. Г. Шварцъ, воспроизведенъ въ «Русской школѣ живописи» Александра Бенуа.

97) Собственность М. П. Родзянко. Помѣченъ 1813 годомъ. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

98) Собственность Е. Г. Шварцъ. Подписанъ: О. К. 1813, Спб. Воспроизведенъ въ моемъ «Каталогѣ выставки 150 лѣтъ русской портретной живописи».

99) Собственность Е. Г. Шварцъ. Подпись: О. К. 1813, Спб. Воспроизведены въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи», 1902 г., табл. 11.

100) Собственность А. А. Оленина въ имѣніи «Истомино» Рязанской губ. Подписанъ и помѣченъ годомъ. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

101) Собственность кн. В. Н. Аргутинскаго - Долгорукова. Подписанъ: ноября 30, 1813.

102) Собственность Е. Г. Шварцъ. Подпись: маія 1-го дня 1813, Спб.

103) Собственность кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова.

104) Собственность Е. Г. Шварцъ. «Мальчикъ», подписанъ: Кипрянскій 1814.

105) Собственность гр. А. И. Стенбокъ въ Спб. Подпись: монограмма съ обозначеніемъ года (1815) и мѣста (Спб.). Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

106) Подписаны и помѣчены годомъ исполненія. Женскій портретъ воспроизведенъ въ изданіи Кнебеля «Московская городская художественная галерея П. и С. Третьяковыхъ».

107) Портретъ, рисованный вмѣстѣ Кипренскимъ и Орловскимъ (съ курьезной надписью) принадлежитъ кн. В. Н. Аргутинскому-Долгорукову. Масляный портретъ Гваренги (1814 г.) находился, по словамъ Ровинскаго, въ собраніи Н. Д. Быкова; (тамъ же находился портретъ муз. Козловскаго кисти Кипренскаго).

108) Гравированъ самимъ Кипренскимъ, съ надписью: грав. О. К. (монограмма) 1814, Спб.

109) Рисунокъ (1815 г.) принадлежитъ А. А. Бахрушину въ Москвѣ, маленькій портретъ масломъ (безъ года)—бар. Н. Е. Врангелю. Воспроизведенъ въ изданіи Вел. Кн. Николая Михайловича «Русскіе портреты», т. III, табл. 80.

110) Принадлежалъ И. И. Ваулину. Подписанъ и помѣченъ 1816 г. (въ Спб.). Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

111) «Художественная Газета» 1840 г., № 113, стр. 22.

112) «Отечественныя Записки» 1824 г., ч. XX, стр. 301 и «Художественная Газета», 1840 г., № 13, стр. 22. Этотъ портретъ Жуковскаго гравированъ Вендрамини въ 1817 г.; воспроизведеніе съ гравюры помѣщено въ «Словарѣ гравирован-

ныхъ портретовъ» Ровинскаго. Оригиналъ, по словамъ Ровинскаго, находится въ «Порѣчьи» у гр. Уварова.

113) Рисунокъ—портретъ Николая Павловича (О. К. 1813) принадлежитъ Е. Г. Швартцъ; былъ на выставкѣ портретовъ въ 1902 г. подъ № 243; другой экземпляръ—въ Эрмитажѣ—нарисованъ очень сухо; подпись О. К. (монограмма) 1814, Спб. Въ «Каталогѣ картинъ И. Е. Цвѣткова» значится одинъ портретъ вел. кн. Михаила Павловича 1819 г., этотъ рисунокъ исполненъ съ натуры во время путешествія великаго князя съ Лагарномъ за границей (вѣроятно въ Римѣ); о портретѣ В. Кн. Михаила Павловича упоминается въ «Художественной Газетѣ» 1840 г., № 13, стр. 22. Кипренскій училъ великаго князя гравированію и существуетъ грифонажъ великаго князя съ поправками Кипренскаго.

114) «Художественная Газета» 1840, № 13, стр. 22.

115) «Художественная Газета» 1840 г., № 13, стр. 26.

116) Принадлежитъ А. А. Трубникову (подписанъ и помѣченъ годомъ). «Анакреонова гробница»—по отзыву современника—также «теряла отъ излишней до сухости законченности» («Худож. Газета» 1840, № 13, 22).

117) Подписанъ: Орестъ 1817; гравированъ Фридерицемъ въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» 1826 г. и Веревкинымъ въ «Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ» 1889 г.

118) Архивъ М-ва Имп. Двора. Опись 6, д. 89, листъ 6, «Художественная Газета» 1840 г., № 13, стр. 23. «Дѣвочка въ вѣнкѣ маковомъ»—должно быть Маріучча—гравирована Heath'омъ; «Цыганка», воспроизводимая при настоящей статьѣ—автолитографія Кипренскаго съ надписью: Oreste Kiprensky pinx. et del.

119) Архивъ М-ва Имп. Двора. Опись 6, дѣло 89, л. 6. Въ реэстрѣ картинъ, посланныхъ Кипренскимъ изъ за границы, значится: «Образъ Спасителя Ecce Homo. Оригинальная картина Тиціана, вещь дѣйствительно Царская, мною вычищенная и съ великимъ тщаніемъ реставрированная и сей ресторадіей всѣ въ Неаполѣ знатоки были удивлены». Русскій посолъ въ Неаполѣ гр. Штакельбергъ на запросъ Министра Двора сообщалъ о картинѣ: «s'il n'est pas de la main de ce chef de l'école venitienne, il est au moins, de l'avis des connaisseurs, digne de sortir de son atelier» (Тамъ же, листъ 13). Картина, повидимому, пріобрѣтена Государемъ не была.

120) «Журналъ Изящныхъ Искусствъ» 1823 г., ч. I, стр. 337.

121) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 23.

122) Собственность А. М. Апраксиной въ «Ольговѣ» московской губерніи. Подпись: Oreste K. 1819 Roma. Воспроизведенъ въ каталогѣ «Salon d'Automne: Exposition de l'art russe» Paris 1906.

123) См. ниже «Дневникъ Кипренскаго», а также журналы: «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 23, и «Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ» 1884 г., вып. 4, стр. 111.

124) Іорданъ въ своихъ запискахъ говоритъ, что «Анакреонова гробница» «впослѣдствіи, отъ лака и разныхъ новыхъ приспособленій совсѣмъ какъ будто слѣзла съ холста. Краски отпадали цѣлыми кусками». («Русская Старина» 1891 г. іюль, стр. 29). Картина была куплена А. П. Брюлловымъ, («Худ. Газ.» 1840 г. № 13, стр. 22) но нынѣ у потомковъ его ея не находится; по семейному преданію она погибла.

125) Въ «Журналѣ Изящныхъ Искусствъ» 1823 г., ч. I, стр. 335, такъ описывается эта картина: «Она представляетъ пляску молодой Вакханки съ Сатиромъ, подлѣ гробницы Анакреона; другой Сатиръ, сидящій, играетъ на свирѣли. Картина сія была выставлена и весьма строго критикована въ Парижѣ». Іорданъ въ своихъ запискахъ ошибочно говоритъ, что картина была исполнена въ 1824 г. въ Россіи.

126) Объ увлеченіи дѣвочкой говоритъ Іорданъ («Русская Старина» 1891 г. іюль стр. 29). Гальбергъ въ «Художественной Газетѣ» 1840 г. № 113, стр. 28 говоритъ, что «дѣвочка была имъ отыскана какъ модель молоденькой Фаунессы или Вакхантки». Брошюра посвященная «Гробницѣ»—озаглавлена Cotti «Anacreontica» Roma MDCCCXX «La tomba d'Anacreonte quadro d'Oreste Kiprensky da Pietersburgo». Экземпляръ книги имѣется въ отдѣлѣ Rossica Публичной библіотеки.

127) У И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ имѣется рисунокъ тушью и перомъ «Сатиръ и Вакханка»—вѣроятно, также эскизъ къ «Анакреоновой гробницѣ».

128) Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. іюль, стр. 28.

129) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 31.

130) Записки Іордана, стр. 29.

131) «Журналъ Изящныхъ Искусствъ» 1823 г., ч. I, стр. 335.

132) Портретъ Авдулиной, написанный еще въ Италіи («Художественная Газета» 1840 г., стр. 22), такъ описывается современникомъ: «Портретъ супруги генерала Авдулина, съ отличными достоинствами. Мы не имѣемъ чести знать Ея Превосходительства, но, кажется, сходство должно быть совершенно, ибо въ физіогноміи есть душа и какой то особенный характеръ, печать натуры, а не идеала, или случайнаго выраженія. Портретъ весьма оконченъ. Руки написаны и нарисованы прекрасно. Черное шелковое платье, желтая Турецкая шаль исполнены съ чрезвычайнымъ отчетомъ» («Журналъ Изящныхъ Искусствъ» 1823 г., ч. I, стр. 336). Въ «Отеч. Зап.» 1824 г. ч. XX, стр. 301, сказано «даже бѣлый левкой въ стаканѣ обвораживаетъ простотою». Это описаніе вполнѣ подходитъ къ тому чудному портрету «неизвѣстной», который находится въ собраніи Б. И. Ханенко въ Кіевѣ. Воспроизведенъ въ «Русской школѣ живописи» Александра Бенуа и въ «Исторія искусства» Байѳ и Павлуцкаго. О другихъ портретахъ сказано мало; объ автопортретѣ, «что онъ освѣщенъ сверху и потому, при первомъ взглядѣ не имѣетъ полнаго сходства», о «Дѣвочкѣ», что «Цвѣты, платье и проч. написаны наскоро».

133) Объ этомъ портретѣ пишетъ современникъ: «Художникъ красиво набросилъ на гвардейскій мундиръ шинель съ бобровымъ воротникомъ» («Отечественныя Записки» 1824 г., ч. XX, стр. 301). Портретъ этотъ находился у потомковъ Анненкова въ Москвѣ, но теперешнее мѣстонахожденіе его—неизвѣстно.

134) Вотъ какъ описываетъ этотъ портретъ современникъ: «Правою рукою онъ облокотился на малахитовый столъ, лѣвою оперся на палашъ. Съ одной стороны, какъ бы предъ окномъ, роскошно раскинуты занавѣсы, съ другой — вы видите черезъ открытыя двери, рядъ богато—убранныхъ комнатъ, ведущихъ одна за другою. Взоръ углубляется въ даль. По числу разнородныхъ паркетовъ, вы отличаете шесть комнатъ». Іорданъ («Русская Старина» 1891 г. іюль, стр. 29) говоритъ, что портретъ написанъ въ 1824 году.

135) Ровинскій «Словарь русскихъ граверовъ»—біографія Кипренскаго.

136) «Графъ Д. Н., какъ слышалъ я, заплатилъ за труды художнику 12.000 рублей» («Отечествен. Записки» 1824 г., ч. XX, стр. 301). Въ своемъ письмѣ изъ Неаполя отъ 13 февр. 1833 года Кипренскій пишетъ: «гр. Д. Н. Шереметеву признаюсь передъ всѣми, обязанъ многимъ» (Архивъ Имп. Общества Поощренія Художествъ, дѣло 24).

137) Архивъ М-ва Импер. Двора Опись 6 дѣло 89 л 2 об.

138) Въ «Журналѣ Изящныхъ Искусствъ» 1825 г. на стр. 84 сообщается: «Кипренскій пишетъ портретъ Императрицы Елисаветы Алексѣевны во весь ростъ. Грудной портретъ онъ писалъ съ натуры». Въ реэстрѣ вещей, оставшихся послѣ смерти Кипренскаго, и высланныхъ изъ Рима въ Академію Художествъ, значится: «портретъ Императрицы Елисаветы», съ помѣткой карандашомъ на поляхъ «купленъ» (Архивъ М-ва Импер. Двора Оп. 6, дѣло 89, л. 2). Дѣйствительно портретъ былъ купленъ Академіей въ 1837 г. съ портретами Торвальдсена и Давыдова за 7000 рублей—(«Сборникъ матеріаловъ»... II, 356). Однако, въ настоящее время портрета Императрицы Елисаветы, несмотря на мои розыски, отыскать не удалось. Надо полагать, что онъ пропалъ еще до 1872 г., такъ какъ Сомовъ, составляя свой каталогъ Академіи, упоминаетъ о покупкѣ портрета, но въ каталогѣ его не описываетъ.

139) Ровинскій въ «Словарѣ граверовъ» кромѣ этого портрета упоминаетъ еще варіантъ его же и портретъ Императора на облакахъ. Въ «Журналѣ Изящныхъ Искусствъ» 1825 г. на стр. 84 сказано о Кипренскомъ: «Сдѣлалъ и портретъ Государя Императора съ бюста Торвальдсена, по общему мнѣнію прекраснѣйшее въ своемъ родѣ». Воспроизведеніе съ портрета помѣщено въ «Историческомъ Вѣстникѣ» 1878 г. декабрь, стр. 1081.

140) Находится въ Академіи Наукъ. Подпись: Орест. К. 1825. Воспроизведенъ въ изданіи Великаго Князя Николая Михайловича «Русскіе портреты» т. II, табл. 165.

141) «Полное собраніе сочиненій Батюшкова» 1850 г. т. I, стр. 159.

142) См. ниже «Дневникъ Кипренскаго», приложенный къ настоящей статьѣ.

143) Стихи Жуковскаго, приведенные въ «Полномъ собраніи сочиненій Батюшкова» 1850 г. на стр. 161.

144) «Отечественныя Записки» 1825 г., ч. 21, стр. 356.

145) «Полное собраніе сочиненій Батюшкова» 1850 г., т. I, стр. 149.

146) «Россійская христоматія или сочиненія въ прозѣ и стихахъ» СПБ. 1836 г.

147) Находится въ Музеѣ И. Александра III. Подписана и помѣчена годомъ. Хотя подпись не сдѣлана рукой Кипренскаго, но она несомнѣнно современна ему.

148) Принадлежитъ графинѣ Л. А. Мусиной-Пушкиной. Подписанъ и помѣчёнъ годомъ, равно какъ и рисунокъ къ нему, находящійся тамъ же. Оба были на выставкѣ въ Таврическомъ Дворцѣ.

149) Современникъ такъ описываетъ этотъ портретъ, бывшій на выставкѣ 1827 г. въ Академіи Художествъ: «М. В. представленъ во весь ростъ въ комнатѣ, въ которой до такой степени соблюдено правдоподобіе во всѣхъ подробностяхъ, что даже видишь блескъ отъ налощеннаго пола. Чрезъ открытую дверь видно, какъ кучеръ запрягаетъ лошадей. Г. Шишмаревъ написанъ такъ живо, фигура до того отдѣлена отъ холста, что кажется шагнетъ впередъ» («Сѣверная Пчела» 1827 г. № 110). Этотъ портретъ находится теперь въ Сергіевой лаврѣ.

150) Находится въ Третьяковской галереѣ. Былъ также выставленъ въ 1827 г. (См. описаніе въ «Сѣверной Пчелѣ» 1827 г. № 110).

151) Находится въ музеѣ Александра III, подписанъ: О. К. 1827. Литографировалъ Сандомури.

152) Принадлежитъ кн. П. Н. Трубецкому въ Спб. Портретъ былъ на академической выставкѣ 1827 г. («Сѣв. Пчела» 1827 № 110) и на выставкѣ 1905 г. въ Таврическомъ дворцѣ.

153) Былъ на академической выставкѣ 1827 г. Множество разъ гравированъ и воспроизведенъ. Принадлежитъ А. А. Пушкину въ Москвѣ.

154) «Сочиненія А. С. Пушкина» редакція П. А. Ефремова, изданіе А. С. Суворина Спб. 1903 г. томъ II, стр. 107.

155) Современникъ пишетъ: «Портретъ переводчика Расиновыхъ Трагедій М. Е. Лобанова, кромѣ прекрасной отдѣлки, отличается удивительнымъ сходствомъ и характеристика физіономіи соблюдена съ величайшею точностью» («Сѣверная Пчела» 1827 г. № 110).

156) «Генералъ Гладкой—живой» пишетъ современникъ въ «Сѣверной Пчелѣ». Портретъ былъ написанъ ранѣе 1824 г., т. к. онъ былъ въ этомъ году на Академической выставкѣ, о чемъ упоминается въ «Отечественныхъ Запискахъ» 1824 г. ч. 44, стр. 301.

157) О В. С. Шереметевѣ въ «Сѣверной Пчелѣ» 1827 г. сказано: «Портретъ грудной В. С. Шереметева отличается тщательностью отдѣлки головы, точно такого же, какъ въ портретѣ гр. Кушелева». О портретѣ Мальцова сказано тамъ же: «Портретъ Г-на Мальцова въ маломъ размѣрѣ, хотя не отличается особыми блестящими красотами искусства, какъ другія произведенія сего художника, но прекрасенъ по отдѣлкѣ».

158) Въ «Сѣверной Пчелѣ» 1827 г. № 110 сказано: «Портретъ Г-жи Богдановой также писанъ не въ минуту художественнаго вдохновенія».

159) Посмертный портретъ Г-жи Шишмаревой замѣчателенъ по прекрасно отдѣланному платью, но лица художникъ не могъ оживить, не видавъ его въ натурѣ. Говорятъ, что онъ писалъ его съ миніатюры («Сѣверная Пчела» 1827 г. № 110).

160) Картина такъ описывается современникомъ: «Задумчивость, голова женщины, задумавшейся предъ лежащимъ на столѣ яблокомъ. Исполненіе прекрасное. Физіономія совершенно Русская: это красная Русская дѣвица, какъ говорится, кровь съ молокомъ. Мы привыкли видѣть изображеніе задумчивости и меланхоліи съ блѣдными щеками и поднятыми вверхъ глазами. Художникъ далъ совсѣмъ другое положеніе этой головѣ и оживилъ ее цвѣтомъ радости» («Сѣверная Пчела» 1827 г. № 110).

161) Архивъ М-ва Импер. Двора, Опись 6 дѣло 89 л. 2.

162) «Сѣверная Пчела» 1827 г. № 110.

163) Принадлежитъ И. Е. Цвѣткову, воспроизведенъ въ изданіи Вел. Кн. Николая Михайловича «Русскіе портреты» т. III, табл. 94. Рисунокъ перомъ къ нему находится въ Третьяковской галереѣ; подпись: рисов. акад. Кипренскій 1828 года (воспроизведенъ въ изданіи Кнебель «Московская городская художественная галерея П. и С. Третьяковыхъ»).

164) Принадлежитъ кн. Н. Н. Оболенскому въ Москвѣ.

165) Мнѣ неизвѣстно мѣсто-нахожденіе оригинала. На литографіи—надпись: «Бѣдная Лиза», съ картины О. Кипренскаго, изъ галереи графа Д. И. Шереметева. Подъ смотрѣніемъ А. Сандомури рис. на камнѣ Е. Житневъ: печ. въ лит. Гельбаха».

166) Принадлежитъ И. Е. Цвѣткову въ Москвѣ. Другой портретъ Н. С. Семеновой въ русскомъ нарядѣ и кокошникѣ воспроизведенъ въ книгѣ: «Драматическій альманахъ; изд. на 1828 годъ Ардаліономъ Ивановымъ СПБ. 1828 годъ», причемъ въ книгѣ сказано, что портретъ гравированъ съ оригинала Кипренскаго. Онъ рисовалъ также и другую актрису Екатерину Семенову, каковой портретъ гравированъ Уткинымъ (воспроизведеніе у Ровинскаго въ «Словарѣ русскихъ гравированныхъ портретовъ» на стр. 1905).

167) Подписанъ и помѣченъ годомъ. Воспроизведеніе см. въ «Картинной городской художественной галереи П. и С. Третьяковыхъ». Портретъ литографированъ Сандомури.

168) По семейному преданію исполненъ въ 1826—27 г.г. Біографію гр. Е. Е. Комаровскаго см. въ «Русскомъ Архивѣ» 1896 г. № 7, стр. 408—416. Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Собственность гр. В. А. Комаровскаго.

169) Подпись: Oreste Kiprensky 1828. Портретъ былъ на выставкѣ «150 лѣтъ русской портретной живописи».

170) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 24.

171) См. выше примѣчаніе 126.

172) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 28, 70.

173) Архивъ Министерства Импер. Двора. Опись 6. д 89 л. 4 об.

174) Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. іюль, стр. 29.

175) Реэстръ вещей, оставшихся послѣ смерти Кипренскаго (Архивъ М-ва Двора Оп. 6, дѣло 89 л 2).

176) Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. іюль, стр. 28.

177) Принадлежитъ гр. В. С. Голенищевой-Кутузовой въ СПБ. Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ; подписанъ и помѣченъ годомъ и мѣстомъ исполненія.

178) Архивъ М-ва Имп. Двора. Опись 6, дѣло 89 л 2 и 6. Въ «Художественной Газетѣ» 1840 г. № 13, стр. 25 ошибочно сказано, что это единственный пейзажъ написанный художникомъ. «Видъ Везувія» былъ купленъ Императоромъ Николаемъ I, о чемъ упоминаетъ въ брошюрѣ «Выставка въ Имп. Академіи Художествъ въ 1833 г.». По описямъ Александровскаго Царскосельскаго дворца пейзажъ значится подъ № 6340, но мнѣ, несмотря на всѣ розыски, найти его не удалось.

179) Архивъ М-ва Двора. Опись 6. дѣло 89, л. 6: «Молодая цыганка при свѣчѣ, гадающая на картахъ. Писана въ 1830 г. въ Неаполѣ».

180) Архивъ Имп. О-ва Поощренія Художествъ 1831 г. дѣло 24.

181) Находится въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ. Подпись: Sibilla Tiburtina, а на каймѣ туники: 1830 Orest Kiprenski. Въ альбомѣ Кипренскаго принадлежащемъ С. С. Боткину находится эскизъ перомъ къ этой картинѣ. «Сибилла». воспроизведена въ изданіи Кнебеля «Московская Румянцевская галерея» на стр. 27.

182) Архивъ Академіи Художествъ 1831 г. дѣло 187. Прошеніе Кипренскаго о выдачѣ ему заимообразно 20 тысячъ на 5 лѣтъ.

183) Архивъ М-ва Импер. Двора. Опись 6, дѣло 89 л. 2.

184) Тамъ же, листъ 3.

185) Принадлежитъ О. В. Дерфельденъ. Подписанъ, помѣченъ годомъ и мѣстомъ исполненія.

186) Находится въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ. Эта картина въ февр. 1833 г. была послана изъ Рима въ СПБ., въ О-во Поощренія Художествъ. (Архивъ О-ва Поощренія Художествъ дѣло 24, 1833 г.). По предположенію Н. И. Романова на картинѣ изображенны слѣдующіе лица: А. Мицкевичъ (2-ой слѣва); читающій газету—А. Одынецъ; въ профиль—Сигизмундъ Красинскій; третій—графъ Александръ Потоцкій. («Московская Румянцевская галерея» текстъ Н. И. Романова; картина воспроизведена геліогравюрой). Революція 1830 г. вообще интересовала Кипренскаго; въ альбомѣ его рисунковъ, принадлежащемъ С. С. Боткину, находятся два наброска на эту тему.

187) Архивъ О-ва Поощренія Художествъ дѣло 24, 1833 года.

188) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 25. Портретъ Торвальдсена подписанъ: Oreste K. 1828 Roma. Воспроизведенъ въ моей книгѣ о музеѣ.

189) «Сборникъ Матеріаловъ...» II, 356.

190) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 26.

191) «Сборникъ Матеріаловъ...» II, 367, 368, «Художественная Газета» 1836 г. № 4 стр. 64, «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 25.

192) «Художественная Газета» 1837 г. №№ 7 и 8, стр. 132—134.

193) Записки Іордана и «Художественная Газета» 1836 г. № 9 и 10, стр. 138.

194) Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г., іюль, стр. 29.

195) «Художественная Газета» 1840 г. № 13, стр. 27.

196) Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. іюль, стр. 29—30. Въ сообщеніи русскаго повѣреннаго въ дѣлахъ Кривцова сказано, что Кипренскій умеръ $\frac{12}{24}$ октября (Архивъ М-ва Двора), въ «Художественной Газетѣ» 1840 г. указана дата 5/17 октября (эта же дата и въ первомъ некрологѣ Кипренскаго въ «Художественной Газетѣ» 1836 г., № 9—11, стр. 137, каковой даты я и придерживаюсь. Въ оффиціальномъ документѣ Кривцовъ сообщаетъ, что послѣ смерти Кипренскаго осталась «беременная жена его Марія Анна Фалькуччи, воспитанная имъ съ 9-ти лѣтняго возраста и изображенная имъ на извѣстной картинѣ Флора», а далѣе сообщается, что родилась дочь, названная Clotilde. (Архивъ М-ва Имп. Двора Опись. 6 дѣло 89). Въ реэстрѣ вещей, оставшихся послѣ Кипренскаго, указаны слѣдующія картины: «Пляска у Анакреоновой гробницы» (продана), портретъ И. Елисаветы Алексѣевны, подмалеванный съ натуры (купленъ), подмалевокъ головы женской, портретъ Г. Шишмарева (копія), портретъ Г-жи Авдулиной (копія), видъ горы Везувія, подмалеванный портретъ дѣвочки въ маковомъ вѣнкѣ (проданъ), эскизъ аллегорическаго сюжета Холера Морбусъ, подмалеванный видъ моря, портретъ гр. Шереметева (литохромія), портретъ Давыдова (купленъ), два этюда пейзажей на бумагѣ масл. красками». Далѣе идетъ списокъ, въ которомъ трудно разобрать, что исполненно самимъ Кипренскимъ, и что только принадлежало ему:

Оригинальныя картины:

Молодой человѣкъ съ лимономъ въ рукѣ, отреченіе св. Петра, Ландшафтъ, голова мужчины. Копіи: Даная съ Тиціана (старинная копія), Божія Матерь съ мозаики Леонардо да Винчи. Эстампы: скелетъ, склеенный съ нѣсколькихъ досокъ въ ростъ гравированный; видъ Церкви св. Петра въ Римѣ; портретъ поясной мужчины съ книгой (рисунокъ самого Г. Кипренскаго); Распятіе съ Тинторетто (на трехъ листахъ); Мадонна дель Сакко съ Андреа дель Сарто; Бѣжаніе въ Египетъ съ Маноци; Смерть св. Франциска съ Гирландайо; Играющіе въ карты съ Караваджо; Два листа портреты папъ, портретъ, гравированный Петромъ Кампана портретъ Торвальдсена съ Бегаса; хоръ капуцинъ съ Гранета; надгробная Рафаэля Менгса; ландшафтъ «Панъ и Сиринксъ»; литографіи: венгерская лошадь съ Вернета, голова молодого человѣка, портретъ Ѳ. Ѳ. Щедрина. Дѣвочка съ кроликомъ, собака, 42 малозначущихъ чертежа Кипренскаго; 2 книги, изъ коихъ въ одной 9 чертежей его же; 3 небольшія книжки съ чертежами Кипренскаго.

Въ виду того, что въ этомъ спискѣ упоминаются несомнѣнныя работы Кипренскаго, можно предположить, что нѣкоторыя изъ картинъ и литографій безъ имени авторовъ исполнены имъ. Кромѣ упомянутыхъ въ текстѣ, мнѣ извѣстны

еще слѣдующіе портреты Кипренскаго масляными красками: Д. Н. Философовъ (собств. В. В. Философова), молодой человѣкъ въ испанскомъ костюмѣ (нах. въ Музеѣ Александра III), докторъ-итальянецъ (въ Третьяковской галереѣ), женскій портретъ (у Гиршмана въ Москвѣ), А. Р. Томиловъ (по грудь; у Е. Г. Швартцъ), трагикъ П. С. Мочаловъ (у А. А. Бахрушина въ Москвѣ), женскій портретъ, бывшій на Таврической выставкѣ (собств. Г. П. Шлейферъ), мужской портретъ (соб. Н. И. Смирнова), мальчикъ 1827 г. (соб. В. В. Козлова въ Спб.), портретъ художника (у М. Е. Цвѣткова въ Москвѣ). О гравюрахъ и литографіяхъ Кипренскаго см. «Словарь русскихъ граверовъ» Ровинскаго.

197) Въ «Сынѣ Отечества» 1817 г. почему то сказано «лейбъ-гусарскаго полковника».

198) Президентъ Академіи, умершій въ 1811 году. Въ «Сынѣ Отечества» при этихъ словахъ помѣщено примѣчаніе: «и кто не желалъ ему этого»!

199) Муравьевой, урожденной Колокольцовой.

200) Князю Шаховскому.

204) Александръ Христофоровичъ (1781—1864), знаменитый филологъ.

205) (1773—1844) извѣстный министръ народнаго просвѣщенія. Предсѣдатель Государственнаго Совѣта.

206) Копировалъ въ Миланѣ нѣсколько картинъ для музея Академіи Художествъ. О немъ упоминаетъ Іорданъ въ своихъ запискахъ.

207) См. выше, текстъ на стр. 408, 142 примѣчаніе.

208) Письмо помѣчено: Римъ іюня 10, 1817 года.





Г. Дау. Графъ Аракчеевъ
(съ портрета, находящагося въ Грузинѣ).

Georges Dawe: Portrait du comte Arakitcheeff
(maison de Grousino).



I

«Писать о немъ надобно не чернилами, а кровью»... [1]

«Онъ походилъ на большую обезьяну въ мундирѣ. Онъ былъ высокъ ростомъ, худощавъ и жилистъ. Въ его складѣ не было ничего стройнаго, такъ какъ онъ былъ очень сутуловатъ и имѣлъ длинную и тонкую шею. Сверхъ того, онъ страннымъ образомъ морщилъ подбородокъ. У него были большія, мясистыя уши, толстая безобразная голова, всегда наклоненная въ сторону. Цвѣтъ лица его былъ нечистъ, щеки впалыя, носъ широкій и угловатый, ноздри вздутыя, ротъ огромный, лобъ нависшій. Наконецъ, у него были впалые сѣрые глаза, и все выраженіе его лица представляло странную смѣсь ума и злости». [2]

«При вступленіи Павла на престолъ, былъ онъ подполковникъ, черезъ два дня послѣ того генералъ-маіоръ въ Аннинской лентѣ и имѣлъ двѣ тысячи душъ. Не довольствуясь обогащеніемъ и быстрымъ возвышеніемъ его, новый Императоръ открылъ широкое поле его извѣстной дѣятельности. На просторѣ, разъяренный бульдогъ, какъ бы сорвавшись съ цѣпи, пустился рвать и терзать все ему подчиненное: офицеровъ убивалъ поносными, обидными для нихъ словами, а съ ниж-

ними чинами поступалъ совершенно по собачьи; у одного гренадера укусилъ носъ, у другого вырвалъ усъ, а дворянчиковъ унтеръ-офицеровъ изъ своихъ рукъ билъ палкою. Онъ былъ тогда еще весьма не старъ, не совсѣмъ опытенъ и въ пылу молодости спѣшилъ по своему натѣшиться. Впослѣдствіи выучился онъ кусать и инымъ образомъ. Чрезмѣрное его усердіе изумило самого Царя, и въ одну изъ добрыхъ минутъ, внимая общему воплю, рѣшился Павелъ его отставить и сослать въ пожалованную имъ деревню Грузино...

«Сельское житье его было мучительно для несчастныхъ крестьянъ, между коими завелъ онъ дисциплину совершенно военную. Ни покоя, ни малѣйшей свободы, ни веселія, плясокъ и пѣсней не знали жители села Грузина. Вездѣ видны были тамъ чистота, порядокъ и устройство, за то вездѣ одни труды, молчаніе и трепетъ... Все было на нѣмецкій, на Прусскій манеръ, все было счетомъ, все на вѣсъ и на мѣру. Измученный полевою работой, военный поселянинъ долженъ былъ вытягиваться во фронтъ и маршировать; возвратясь домой, онъ не могъ находить успокоенія: его заставляли мыть и чистить избу свою и мести улицу. Онъ долженъ былъ объявлять о каждомъ яйцѣ, которое принесетъ его курица. Женщины не смѣли родить дома: чувствуя приближеніе родовъ, должны были являться въ штабъ». [3] «Заботливость графа простиралась до того, что онъ обратилъ вниманіе даже на уходъ за новорожденными дѣтьми и по этому поводу издалъ печатныя Краткія правила для матерей крестьянокъ Грузинской вотчины». [4]

«Уравненіе бѣдныхъ съ богатыми поселянами и улучшеніе нравственности населенія составляло также одну изъ главныхъ заботъ Аракчеева, и любопытнымъ памятникомъ этой заботы остались его Правила о свадьбахъ». [5] «Въ огромномъ имѣніи Аракчеева постоянно наростало значительное число жениховъ и невѣстъ; о нихъ обыкновенно докладывалъ графу бурмистръ, и графъ приказывалъ представить ихъ къ себѣ; являлись парни и дѣвицы цѣлою толпою. Графъ разставлялъ ихъ попарно,— жениха съ выборной имъ невѣстою; Иванъ становился съ Матреною и Сидоръ съ Пелагеею. Когда всѣ такимъ образомъ установятся, графъ приказываетъ перейти Пелагеѣ къ Ивану, а Матрену отдать Сидору и такъ прикажетъ повѣнчать ихъ. Отсюда въ семействахъ раздоры, ссоры и развратъ». [6] «Если ему доносили, что какая либо изъ сторонъ не согласна на это, то онъ давалъ короткое приказаніе: «согласить». Согласіе обыкновенно вынуждалось въ такомъ случаѣ системою строгихъ наказаній. Аракчеевъ любилъ, чтобы рождались больше мальчики, и женщинамъ, рождавшимъ дѣвочекъ, онъ угрожалъ даже штрафомъ». «У меня—доноситъ дворецкій Васильевъ—родилась дочь и я боялся о томъ донести Вашему сіятельству, потому что противу желанія родилась дочь, а не сынъ». [7]

«Въ Грузинѣ въ графскомъ арсеналѣ всегда стояли кадки съ разсоломъ, въ которомъ мокли розги и палки... Въ усадьбѣ лобнымъ мѣстомъ было такъ называемый Аракчеевскій арсеналъ, или библіотека. За важное упущеніе графъ отправлялъ преступника при запискѣ за Волховъ въ матросскую казарму, гдѣ солдаты Содомскій и Іевлевъ, отли-



С. Гальбергъ: памятникъ Александру I въ Грузинѣ.

S. Galberg: monument d'Alexandre I à Grouzino.

чавшіеся крѣпостью мышцъ, исполняли въ точности приказанія своего начальника. Несчастные, опасаясь, чтобы господинъ не остался недоволенъ и не повторилъ бы наказанія, рѣзали куръ и цыплятъ и кровью ихъ покрывали рубцы на своемъ тѣлѣ... Заведены были журналы для записи — кто именно, когда и за что будетъ наказанъ изъ дворовыхъ. Въ Грузинѣ находилась также особая инструкція Аракчеева подъ заглавіемъ: «Книга служащая для слѣдствій съ виновными крестьянами»... Для важныхъ преступниковъ находилась и крѣпкая тюрьма. Она была на «дѣловомъ дворѣ» среди мастерскихъ и представляла темное, сырое, холодное и узкое помѣщеніе, въ которое виновныхъ сажали на недѣлю, на мѣсяцъ, иногда и на болѣе долгій срокъ». [8] «Изъ переписки графа съ своимъ старостою Дмитріемъ видно, что грузинскіе крестьяне, кромѣ розогъ, наказывались еще ношеніемъ желѣзныхъ рогатокъ на шеѣ». [9]



«Аракчеевъ изъ своихъ дворовыхъ завелъ въ Грузинѣ оркестръ музыкантовъ и хоръ пѣвчихъ... У мальчиковъ-музыкантовъ были записныя книжки, въ которыя они вносили экстракты изъ графскихъ приказовъ. У музыканта Антона замѣчено въ подобной книжкѣ: мы съ Семеномъ какъ геометріи, такъ и рисовать учимся, а учители ходютъ каждый день. Капельмейстеръ Калливода учитъ насъ каждый день; а Гаврюшка учится на барабанѣ для янычарской музыки, а Семенъ - скрипачъ на фортопьянѣ... Упомянутый графскій оркестръ разыгрывалъ для услажденія своего господина марши, польскіе, контрадансы, козаки, вальсы, симфоніи, серенады, увертюры и аріи изъ оперъ: Діанино дерево, Колхида, Обвороженная флейта, Волшебная гитара, Сестры Пражскія и Русскія пѣсни: Кто всѣ титлы полагаетъ, Любить не перестану, Полюбя тебя смущаюсь, Звукъ унылой фортопьяно». [10]

«Въ графской дворнѣ было болѣе сорока человѣкъ, въ числѣ которыхъ находились: дворецкій, камердинеры, официанты, казачки, музыканты, пѣвчіе, кучера, садовники, дѣвки и женщины. Смотритель госпиталя, церковный староста и банкиръ, управляющій мірскимъ грузинскимъ банкомъ, были изъ крѣпостныхъ. Изъ дворовыхъ былъ точно также и архитекторъ, кончившій съ отличнымъ успѣхомъ курсъ въ академіи художествъ. Присмотръ за всѣми ними былъ необыкновенно строгій. Не смотря на свою скупость, графъ сшилъ, однако, еще въ 1798 году, для людей ливрейную одежду. По большимъ праздникамъ и въ торжественныхъ случаяхъ прислуга графа носила щегольской нарядъ. Треуголки лакеевъ, лакированныя шляпы берейторовъ и жокеевъ и даже руковицы кучеровъ были съ золотымъ позументомъ и шитьемъ. Жокеи ходили въ сапогахъ со шпорами и бѣлыми отворотами; лакеи въ красныхъ курткахъ съ мѣдными пуговицами, лосинныхъ панталонахъ, а кучера въ шапкахъ съ желтымъ бархатнымъ верхомъ». [11]

«Для пріѣзжихъ—разсказываетъ Свиньинъ—находятся въ Грузинѣ всякаго рода жилища, снабженныя всѣмъ, что можно ожидать отъ утон-

ченнаго гостепріимства и попечительности предусмотрительнаго хозяина. Дамскія комнаты даже удивительны: на уборномъ столикѣ придумано все нужное для туалета самой изнѣженной, роскошной щеголихи: захочетъ ли она отправить Меркурія—на богатомъ бюро найдетъ различнаго рода и цвѣта облатки, сургучи и бумажки—розовыя, серебряныя, золотыя; любитъ ли чтеніе—библіотека избранныхъ поэтовъ и романовъ къ ея услугамъ; имѣетъ ли расположеніе заняться рукодѣліемъ—легкія пяльцы съ натянутою кисеею стоятъ въ готовности; стройное фортопіано ожидаетъ прелестныхъ перстовъ красавицы!.. Конечно это храмъ, храмъ вкуса!—отгадалъ...» [12]

«Пріѣзжихъ дамъ Аракчеевъ провожалъ въ церковь одѣтымъ въ шутовской нарядъ: сверхъ форменнаго сюртука, надѣвалась куртка изъ сѣраго солдатскаго сукна... Графъ часто представлялъ изъ себя чудака; въ церкви—переходилъ съ мѣста на мѣсто, поправлялъ пѣвчихъ, ругалъ дуракомъ дьякона,—а отвѣшивая земные поклоны, наблюдалъ, изъ-подъ руки, за стоящими позади его. Бѣда была неосторожному за улыбку, или перешептываніе съ сосѣдомъ». [13]

Ѳ. Булгаринъ пишетъ о грузинскихъ строгостяхъ: «Къ намъ пришелъ одинъ изъ пріятелей моихъ, служившихъ при графѣ. Онъ сталъ учить насъ этикету, наблюдаемому въ Грузинѣ. Вотъ главные пункты: 1) Не должно самому начинать говорить, но только отвѣчать на вопросы графа. 2) Садиться въ его присутствіи тогда только, какъ онъ прикажетъ и гдѣ укажетъ. 3) Не слѣдовать за нимъ въ другую комнату или куда бы то ни было, но оставаться въ томъ мѣстѣ, гдѣ гости собраны хозяиномъ. 4) Ни о чемъ не спрашивать и не распрашивать графа. 5) Не разговаривать съ другими въ его присутствіи, не улыбаться и не смѣяться до тѣхъ поръ, пока улыбка не покажется на устахъ графа». [14]

***

«Въ помѣстьѣ Грузинскомъ приволье, даръ природы.
Искусствомъ обновясь, она во всемъ щедра:
Обильны пажити, поля, обширны воды,
Воздвигнутъ на холмѣ великолѣпный храмъ
Во славу Божію, въ свидѣтельство вѣкамъ,
Какъ благодарнымъ быть—и къ тѣни намъ любезной,—
Какъ подвигъ въ гробѣ чтить къ отечеству полезный». [15]

«Садъ Грузинскій славился чистотою. Дѣти крестьянъ таились въ кустахъ; ихъ обязанность состояла—подбирать листья, падающіе съ деревьевъ». [16] «Меня удивило,—говоритъ современникъ,—что въ саду нѣтъ ни одного сторожа, но воспитанникъ графа захлопалъ въ ладони, и въ разныхъ мѣстахъ показались сторожа. Будки для нихъ устроены въ ямахъ и закрыты кустами, это что то необыкновенное!». [17]

«Мои дворовые занимаются садомъ—докладывала Аракчееву экономка—цвѣты у насъ въ саду очень хороши—я жалѣю, что вы не видите ихъ,



1. Дау: гренадеръ Свиридовъ. *Georges Dawe: portrait du grenadier Sviridoff.*

но которые были посѣяны послѣ садовника, тѣ лучше идутъ, а я садъ свой держу въ лучшемъ видѣ, пріучаю Максима—какъ должно всегда дѣлать цвѣтникъ; когда отцвѣтаютъ цвѣты и чтобъ всегда были въ школѣ запасныхъ; у меня полный садъ цвѣтовъ, также у кадокъ довольно стоитъ... Въ саду много бѣлокъ и онѣ любятъ шиповникъ и крыжовникъ, впрочемъ ничего не портятъ». [18]

«Я нынѣшнюю весну—пишетъ графъ—строгій отдалъ приказъ въ своемъ Грузинѣ всѣхъ кошекъ посадить на привязь, дабы болѣе моимъ птицамъ садовымъ дать свободы». [19]

«Острова и виды здѣшніе всегда наполнены пернатыми. Дикія утки, бекасы, кулики—выводятъ покойно птенцовъ; соловьи и малиновки вьютъ себѣ гнѣзда, какъ въ самыхъ дремучихъ лѣсахъ, и громкимъ пѣніемъ наполняютъ окрестныя мѣста. Пагубныя сѣти ловца никогда здѣсь для нихъ не раскинуты; никто ихъ не потревожитъ: сіи робкія и осторожныя птицы встрѣчаютъ человѣка, какъ друга своего и покро-



Фаянсовая тарелка Кіевской фабрики кн. Юсупова: «Видъ села Грузина». (Собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Assiette en faïence avec une vue de Grouzino. (Collection du prince Argoutinsky-Dolgoroukoff).

вителя!». «Дабы сдѣлать пріятную и любопытную прогулку вокругъ сада, должно итти вправо на терассу, которая покрываетъ гротъ, отличающійся своею оригинальностью. Широкое зеркало отражаетъ сквозь три огромныя двери, сдѣланныя изъ одного стекла, противулежащіе предметы. Гортензіи, розы, георгины, гвоздики—однимъ словомъ цѣлое царство флоры—вторится въ немъ въ тысячѣ оттѣнкахъ яркихъ, согласныхъ, привлекательныхъ. Внутренность грота убрана мохомъ и украшена вокругъ фаянсовыми и фарфоровыми вазами и чашами въ родѣ Этрурскихъ, изъ коихъ многія Россійскаго издѣлія».

«Пойдемъ-те въ большой домъ: нижнее жилье занимаетъ самъ хозяинъ; широкая легкая лѣстница, устланная коврами—ведетъ въ бельэтажъ. Здѣсь вы найдете залы—размѣромъ, убранствомъ и вкусомъ достойныя Царскихъ палатъ». «Не упустите осмотрѣть теплицы, огороды и другія хозяйственныя заведенія: въ нихъ такъ чисто и порядочно, что даже при сравненіи съ Англійскими—находишь нѣкоторыя преимущества, особливо на щетъ вкуса. Отдохнемъ-те въ молочнѣ и прохладимся свѣжими густыми сливками. Намъ подадутъ ихъ въ граненомъ хрусталѣ, который еще придастъ аппетиту. Стѣны молочни украшены портретами идеальныхъ красотъ въ очаровательныхъ формахъ и положеніяхъ». [20]

«Чтобы описать мѣстоположеніе села Грузина, особенно все изящное искуство, въ томъ употребленное, слѣдуетъ обозрѣть оное лѣтнею порою, когда природа, вырвавшись изъ полугодичныхъ оковъ своихъ—рядится и пиршествуетъ». [21]

Такъ восторгаются Грузинымъ П. Свиньинъ и А. Писаревъ.

«Я весь объѣхалъ бѣлой свѣтъ:
Зрѣлъ Лондонъ, Лиссабонъ, Римъ, Трою,
Дивился многому умомъ;
Но только въ Грузинѣ одномъ—
Былъ счастливъ сердцемъ и душою,
И сожалѣлъ, что—не Поэтъ!» [22]



«Хотя графъ Аракчеевъ и отличался холоднымъ и даже суровымъ характеромъ, однако онъ до самой своей старости не былъ равнодушенъ къ женщинамъ. Всякое красивое выразительное женское лицо производило на него магическое дѣйствіе... Поклонникъ грубой чувственности, Аракчеевъ не пренебрегалъ покупками красивыхъ крестьянокъ, чѣмъ нибудь обратившихъ на себя его вниманіе. Одна изъ такихъ простыхъ необразованныхъ женщинъ съумѣла привязать его къ себѣ на цѣлыя двадцать



Входъ въ усадьбу Грузино. *Porte d'entrée à Grouzino.*

пять лѣтъ и за все это время пользовалась большимъ на него вліяніемъ. То была Настасья Өедоровна Минкина... Пользуясь безусловнымъ довѣріемъ графа, она разыгрывала большую роль въ селѣ Грузинѣ». [23] «Любезный мой отецъ графъ,—писала она Аракчееву,—сколь ваше милое письмо обрадовало меня—какъ вы ко мнѣ милостивы! Ахъ, душа, дай Богъ, чтобы ваша любовь была такова—какъ я чувствую къ вамъ—единъ Богъ видитъ ее. Вамъ не надобно сомнѣваться въ своей Настьѣ, которая каждую минуту посвящаетъ вамъ». «Леля, Леля, ахъ, какъ я все чувствую». «Увѣдомь свою Настью: она ожидаетъ ежеминутно, не лишай милости своей и любви. Одинъ гробъ заглушитъ чувства моей къ вамъ любви,—я люблю васъ столь много, что не могу болѣе любить: этому Богъ свидѣтель... Я получила ваши милыя письма, за которыя цѣлую ваши ручки и ножки, за галстукъ также цѣлую ваши ручки»... [24] «Генералы всевозможныхъ ранговъ, нисколько не стыдясь, цѣловали ей руки, безконечно льстили ей, заискивали ея милостей, служили для нея



Гуло: графъ Аракчеевъ (бронза). *Houlot: médaillon du comte Araktcheeff (bronze).*

шпіонами и доносчиками. По смерти Настасьи, въ ея бумагахъ нашлись очень любезныя письма къ ней разныхъ высокопоставленныхъ лицъ, съ присоединеніемъ дорогихъ сюрпризовъ въ родѣ кружевъ, серегъ». [25] «Самъ Государь Александръ Павловичъ удостоивалъ ее своимъ вниманіемъ, и для ласки графа заходилъ въ ея комнаты и пивалъ у ней чай». [26] «Въ своей жестокости Настасья, кажется, еще превосходила Аракчеева». [27]

«Минкина лишена была жизни съ ужасными насиліями: голова отрѣзана, руки съ пальцами изрѣзаны, ротъ перерѣзанъ, во многихъ мѣстахъ тѣло изранено жесточайшимъ образомъ». [28] «Узнавъ это, графъ въ порывѣ отчаянія выскочилъ безъ фуражки изъ экипажа, съ крикомъ и воплемъ бросился на траву, рвалъ на себѣ волосы, рвалъ землю, бился въ судорогахъ и кричалъ: убили, убили ее, такъ и убейте же и меня, зарѣжьте поскорѣе! Нѣкоторыя близкія къ Аракчееву лица прибавляютъ, что онъ при этомъ осквернилъ свои уста страшнымъ богохульствомъ. Видъ его въ это время былъ ужасенъ, пѣна клубилась у рта». [29]

«Подлой архимандритъ Ѳотій въ надгробной рѣчи утѣшалъ Аракчеева, что зарѣзанная поступитъ въ сонмъ великомученицъ». [30]

«Возлѣ самаго надгробнаго камня на полу изъ шестиугольныхъ чугунныхъ плитъ —одна плита бронзовая и на ней надпись: здѣсь лежитъ двадцати - пятилѣтній другъ Анастасія, убіенная дворовыми людьми села Грузино, за искреннюю ея преданность къ графу. Нынѣ все задѣлано наглухо». [31]

«Мщеніе Аракчеева убійцамъ было безпощадно... Мнѣ, пишетъ Гриббе, невольному свидѣтелю казни, при воспоминаніи объ этой трагедіи и теперь еще слышатся рѣзкіе свистящіе звуки ударовъ кнута, страшные стоны и крики истязуемыхъ, и какой-то глухой пода-



В. П. Стасовъ: башня у пристани «Грузино».
B. Stasoff: une tour à Grousino.



В. П. Стасовъ: колокольня въ Грузинѣ. *B. Stassoff: le clocher de Grouzino.*

вленный вздохъ тысячной толпы народа, въ назиданіе котораго совершались эти наказанія». [32]

«Графъ Алексѣй Андреевичъ Аракчеевъ умеръ 24 апрѣля 1834 г., въ Грузинѣ...

Мы нашли его въ кабинетѣ на диванѣ, который служилъ кроватью покойному Государю. У изголовья стоялъ письменный столъ, наполненный важными бумагами; на стѣнѣ висѣлъ портретъ Александра I. Аракчеевъ былъ очень слабъ и отчасти утратилъ слухъ. Около него сидѣлъ Алексѣй Дмитріевичъ Тырковъ и Балавинъ. Больному прислуживала маленькая дѣвушка—племянница Анастасьи. Дворня поминутно приходила справляться о здоровьѣ графа и удалялась, повѣся голову. Аракчеевъ не принялъ священника, завѣщаніе—откладывалъ до удобнаго времени... На другой день графу сдѣлалось легче,—онъ приподнялся съ подушекъ, говорилъ о своемъ новомъ кабинетѣ, о кроватяхъ для кадетскаго корпуса... и вдругъ упалъ навзничь. Пробилъ послѣдній часъ его жизни». [33]

«Какъ русскій Цинцинатъ, въ душѣ своей спокоенъ
Вѣнокъ гражданскій свой повѣсилъ онъ на плугъ,
Другъ Александра, правды другъ,
Нелестный патріотъ онъ вѣчныхъ бронзъ достоенъ!
Что зависть для него? Какъ мощный Исполинъ,
Онъ смотритъ на нее съ презрѣньемъ.
О Русское земя! Гордись имъ: онъ твой сынъ,
Безсмертный—самоотверженьемъ». [34]

«Въ Старорусскомъ монастырѣ была картина доморощеннаго художника-поселянина: «Проводы Аракчеева въ адъ. Впереди идетъ графъ въ парадной формѣ, за нимъ свита генераловъ. Толпы поселянъ радостно провожаютъ новаго гостя сатаны»... [35]





Ѳ. И. Демерцовъ (1805 г.): Грузинскій соборъ. *F. Demerzoff (1805): La cathédrale de Grousino.*

II

Въ тринадцати верстахъ отъ станціи Чудова, Николаевской желѣзной дороги, на берегу Волхова—«Грузино».

Прямая, какъ стрѣла, дорога ведетъ къ усадьбѣ. [36] Налѣво, близъ станціи,—типичная аракчеевская деревня: дома-избы, выкрашенные прежде въ розовый цвѣтъ, [37] стоятъ въ рядъ на одинаковомъ разстояніи другъ отъ друга, по строгому артикулу—первое напоминаніе объ Аракчеевѣ.

На тринадцатой верстѣ дорогу перерѣзываетъ Волховъ и за рѣкой—Грузино.

Усадьба скрыта хозяйственными пристройками и деревьями. Видны только двѣ бѣлыя башни у каменной пристани голубой рѣки, увѣнчанныя дорической колоннадой, золотой шпицъ колокольни въ небѣ, и надъ зеленью сада—низко надвинутый сѣрый куполъ собора.

На тотъ берегъ къ Грузину переправляются паромомъ. Два льва сторожатъ входъ въ усадьбу; кружевная рѣшетка украшена римскими доспѣхами и вѣнками. Двѣ ажурныя бесѣдки чугуннаго трельяжа поддерживаютъ античные треножники съ большими, тяжелыми, распластанными орлами.

Дорога подымается въ гору. Гранитная пирамида указываетъ разстояніе отъ Петербурга, Тихвина, Великаго Новгорода. [38] Бѣлая, скучная казарма Петровскаго полка, построенная архитекторомъ Семеновымъ [39] для аракчеевскихъ кадетъ нынѣшняго Нижегородскаго корпуса, скрываетъ соборъ. Чтобы его увидѣть, надо пройти длинными сводами на широкій, травою поросшій дворъ.



И. С. Семеновъ: бесѣдка у пристани въ Грузинѣ. *Jean Séménoff: un pavillon à Grouzino.*

Онъ построенъ на мѣстѣ древней церкви, о которой упоминается еще въ одной рукописи Деревяницкаго монастыря. Храмъ заложенъ 6-го мая 1805 года, на холмѣ, высоко надъ всѣми окрестностями; оконченъ въ 1806 году.

Соборъ—простой и холодный, съ куполомъ, окруженномъ колоннадой. Строилъ его, такъ же какъ и домъ графа, Федоръ Ивановичъ Демерцовъ [40]—архитекторъ, извѣстный своими постройками въ Петербургѣ со временъ Екатерины. Красивая приземистая церковь (1794 г.) [41] на углу Невскаго и Знаменской, соборъ на Сергіевской и прежде-стоявшій противъ нея артиллерійскій корпусъ—исполнены по его планамъ. [42] Стиль того же мастера виденъ въ Грузинскомъ соборѣ. Центральный кор-



И. Мартосъ: Памятникъ Павлу I въ соборѣ. *I. Martos: Monument de l'Empereur Paul à Grousino.*

пусъ — широкій, простой, скромный; массивный коренастый куполъ шапкой сидитъ на немъ. Спокойная простота ранняго стиля empire характерна для этого рода построекъ. При Александрѣ и Николаѣ строили уже иначе. Стасовъ, [43] одинъ изъ первыхъ ввелъ въ моду руссификацію греческаго стиля, соединеніе Византіи и Греціи. Купола его соборовъ—синіе со звѣздами, какъ на древне-русскихъ церквахъ, фронтоны—съ массивными украшеніями, большею частью убраны аллегорическими аттрибутами военныхъ доспѣховъ. Въ его храмахъ надо мо-

литься о павшихъ воинахъ, вспоминая доблести русскихъ. Вотъ—національный элементъ, соединенный съ греко-римскими формами. Такъ построены въ Петербургѣ соборы Троицкій и Преображенскій. Грузинскія сооруженія Стасова—башни у пристани [44] и колокольня—не носятъ характера его позднѣйшихъ работъ; онѣ изысканно-просты, соединяютъ скромность деревенской постройки со спокойнымъ благородствомъ усадьбы богатаго временщика. Очень красива раскраска колокольни — бѣлой съ ярко-черными капителями колоннъ. Высокій золотой шпицъ уходитъ въ небо; говорятъ, съ высоты колокольни Аракчеевъ смотрѣлъ на дорогу къ Чудову, ожидая пріѣзда Государя.

Соборъ внутри просторный, свѣтлый, спокойный. Ровный день льется въ высокія окна. Отъ украшеній и гладкихъ, чисто-выбѣленныхъ стѣнъ вѣетъ строгостью «аракчеевской» симметріи. Порядокъ образцовый. Чувствуется забота объ охранѣ памятника отъ посяганій времени и людей. Впрочемъ, самъ графъ принялъ всѣ мѣры, чтобы оградить свой соборъ. Десять тысячъ рублей внесены имъ на вѣчныя времена въ Новгородскій приказъ общественнаго призрѣнія на поддержаніе святыни.

Всего значительнѣе—памятники въ сѣверномъ и южномъ придѣлахъ; налѣво—Павлу I, надъ могилой Аракчеева, направо—тринадцати воинамъ Аракчеевскаго полка, «падшимъ за вѣру Царя и Отечество на поляхъ брани въ кровавые годы 1812, 1813, 1814». Первый памятникъ созданъ Мартосомъ, [45] второй—подъ его наблюденіемъ по рисунку Томона, при участіи Крылова. Отливка производилась Якимовымъ, а чеканка Ажи. [46]

Памятникъ Павлу—особенно красивъ. Въ медальонѣ, наверху, надъ радугой со знаками Зодіака, которые указываютъ мѣсяцы важныхъ событій въ жизни несчастнаго Императора — рельефный профиль Павла I, окруженный сіяніемъ. Передъ царской короной и скипетромъ скорбно склонился на гранитный постаментъ бронзовый воинъ въ римскомъ одѣяніи—Аракчеевъ. «Сердце чисто и духъ правъ предъ Тобою» говоритъ надпись треножника; а на гробовой доскѣ—«да пребудетъ и прахъ мой у подножія Твоего изображенія». Пластическій ритмъ колѣнопреклоненной фигуры красиво сливается съ рельефомъ военныхъ эмблемъ. Внизу, колеблется въ рукѣ маленькаго бронзоваго ангела золотая кадильница. [47]

Памятникъ направо—шоканскаго порфира и чернаго аспида. Бронзовыя позолоченныя украшенія исполнялъ въ 1816 г. Ажи, придворный бронзовщикъ, работавшій въ Россіи еще при Екатеринѣ. [48]

Онъ же авторъ красивой рамы для барельефа митрополита Гавріила въ Троицкомъ соборѣ Александро-Невской лавры, [49] маскароновъ на фонтанахъ Петергофскаго каскада [50] и бронзовой шкатулки въ ризницѣ Грузинскаго собора. [51] Бронзовыя части памятника «Падшимъ воинамъ» вычеканены съ большимъ вкусомъ, съ законченнымъ мастерствомъ. Представлено сложное нагроможденіе шлемовъ, мечей, латъ, ружей, а надъ ними крылатая Нике—произведеніе Крылова [52]—символъ доблестно павшихъ. На памятникѣ написано:

«Се памятникъ сынамъ Россійскія державы,
Которы пламеннымъ усердіемъ горя,
Въ бояхъ противъ враговъ на полѣ вѣчной славы
Скончали жизнь свою за вѣру и Царя!» [53]



Томонъ, Крыловъ и Ажи: памятникъ воинамъ аракчеевскаго полка въ соборѣ Грузина.

Thomon, Kriloff et Agis: monument à la cathédrale de Grouzino.



Ѳ. И. Демерцовъ: большой Грузинскій домъ. *Demerzoff: la maison de Grouzino.*

На стѣнѣ, противъ алтаря—три бронзовыхъ медальона Императоровъ: Александра, Павла и Петра; Петръ въ память о первомъ владѣльцѣ Грузина—Меншиковѣ. На парусахъ бѣлѣютъ четыре лѣпныхъ медальона Мартоса—Евангелисты. [54]

Съ высокаго свѣтлаго купола спускается бронзовая люстра Empire о сорока свѣчахъ. Надпись указываетъ на мастера: Ce lustre destiné par la munificence de S. M. Impériale Alexandre l'Empereur de la Russie à orner dans les terres du comte Araktchéeff l'église cathèdrale de sa campagne de Grousino a été exécuté par ordre suprême par Ledur bronsier à Paris en 1818.

Кромѣ того для собора Ледюромъ исполнены въ Парижѣ, черезъ годъ послѣ люстры, [55] нѣсколько настѣнныхъ подсвѣчниковъ.

Напротивъ главнаго алтаря на Западной стѣнѣ виситъ образъ св. Андрея Первозваннаго кисти А. Е. Егорова. [56] Въ южномъ придѣлѣ интересна семейная икона Аракчеева съ забавной подробностью: въ рукахъ Апостола Павла, парящаго въ облакахъ, маленькій портретъ Императора Павла I въ мундирѣ.

Въ соборѣ богатая ризница; въ ней хранятся драгоцѣнныя облаченія, воздухи, потиры, кресты, рукописное Евангеліе XVI-го вѣка.

Направо отъ собора іоническій портикъ, какъ маленькій греческій храмъ. Мхомъ посѣдѣлъ отъ времени чугунъ, выкрашенный въ бѣлый

цвѣтъ, и серебряной кажется колоннада. Рѣзкимъ, темнымъ силуэтомъ рисуется на небѣ статуя Св. Андрея Первозваннаго работы Мартоса. [57] Это—памятникъ преданію о томъ, какъ Апостолъ Андрей на берегахъ Волхова водрузилъ крестъ, и мѣсто, названное поэтому «Друзино», было вѣками переименовано въ Грузино. [58] «Царская награда подданому въ 1820 году» начертано на архитравѣ.

Мартосъ остался вѣренъ себѣ; Св. Андрей со строгими правильными чертами похожъ на римлянина въ риторской тогѣ. Даже св. Андрей Демута въ Казанскомъ соборѣ кажется рядомъ съ нимъ русскимъ мужикомъ, неотесанымъ и добродушнымъ.

Прямо противъ собора стоитъ высокій бронзовый памятникъ Александру I, обращенный лицомъ ко дворцу Аракчеева. У подножья—русскій воинъ въ богатырскихъ доспѣхахъ и алегорическая фигура «Освобожденной Европы», сидящая на двухъ рогахъ изобилія. Подлѣ воина—щитъ съ гербомъ и девизомъ Аракчеева; выше на цоколѣ шоканскаго порфира возносятъ бюстъ Императора три женскія фигуры «Вѣра», «Надежда» и «Милосердіе», которая коронуетъ Александра сіяющимъ небеснымъ вѣнцомъ. «Вѣра» съ таинственнымъ покрываломъ правой рукой обнимаетъ крестъ. «Надежда», чистая, съ открытой грудью и твердая, стоитъ опираясь на свой якорь. За «Милосердіемъ»—пеликанъ, какъ символъ чадолюбія и любви Государя къ народу.

Аракчеевъ задумалъ этотъ памятникъ черезъ годъ послѣ смерти Александра I. Мартосъ, за шесть лѣтъ до того исполнившій св. Андрея, казался графу уже отжившимъ старикомъ. Объ этомъ говоритъ онъ въ своихъ письмахъ кн. Гагарину, прося его найти въ Римѣ молодого русскаго художника, способнаго выполнить его идею. Это мнѣніе Аракчеева свидѣтельствуетъ объ его художественномъ провидѣніи. Мартосъ исполнялъ въ то время статую Александра для Таганрога и памятникъ Ломоносову для Архангельска, [59] и вся оффиціальная Россія восхваляла его талантъ. Но Аракчеевъ сознавалъ паденіе его дарованія; онъ понималъ, что теперь художникъ не создаст ничего новаго, вдохновеннаго, не найдетъ той красоты, которую Аракчеевъ хотѣлъ видѣть, вспоминая умершаго друга. Ближе всѣхъ къ Мартосу стоялъ его ученикъ Гальбергъ, преемникъ его художественныхъ традицій. [60] Онъ жилъ въ Римѣ со своимъ постояннымъ сотрудникомъ Крыловымъ; къ нимъ и обратился Гагаринъ отъ имени Аракчеева. [61] Изъ дневника Гальберга видно съ какимъ интересомъ и увлеченіемъ относился художникъ къ своей задачѣ, какъ нетерпѣливо хотѣлъ взяться за работу и какъ долго упрямый графъ не выдавалъ ему денегъ. [62]

Только черезъ два года было подписано условіе, и Гальбергъ, вернувшись въ Россію въ 1829 году, принялся за памятникъ. Въ условіи, заключенномъ между нимъ и Аракчеевымъ, графъ выражаетъ желаніе видѣть сходство между русскимъ воиномъ на пьедесталѣ и имъ самимъ, совѣтуя воспользоваться его изображеніемъ на часахъ Ледюра. Но это условіе не было выполнено художникомъ; Гальбергъ уклонился отъ портретнаго сходства. За то особенное вниманіе онъ удѣлилъ бюсту Александра I, стараясь передать какъ можно вѣрнѣе черты покойнаго Императора. «Ваше Сіятельство усматриваете,—пишетъ онъ,—



Ледюръ: часы въ Грузинѣ. *Ledur: la grande pendule à Grouzino.*



Ледюръ (по рисунку Егорова): деталь большихъ часовъ.

Ledur (d' après le dessin de Egoroff): bas-relief de la grande pendule.

что я держался портрета Торвальдсена, но я счелъ за лучшее нѣсколько смягчить слишкомъ суровое выраженіе его лица. Государь могъ имѣть такой строгій взглядъ среди неудовольствія Варшавскаго Сейма, когда именно господинъ Торвальдсенъ дѣлалъ свой портретъ, но не въ эту минуту, когда онъ возносился въ горнію. Если ваше сіятельство замѣтите мнѣ въ бюстѣ моемъ какіе нибудь недостатки, то я не замедлю ихъ исправить».

Памятникъ былъ отлитъ извѣстнымъ литейщикомъ Якимовымъ, поставленъ подъ наблюденіемъ любимаго архитектора Аракчеева Стасова и открытъ въ 1833 году. [63]

Передъ памятникомъ—эспланада. По сторонамъ ея тянутся низкіе деревянные флигели. Въ одномъ изъ нихъ жила Настасья Минкина. [64] Прямо напротивъ памятника, розовый на фонѣ зелени и неба, стоитъ дворецъ. Въ трехъугольникѣ фронтона—золотой вензель Императора Павла и подъ нимъ девизъ Аракчеева «безъ лести преданъ». По бокамъ фасада—два льва около низкихъ красивыхъ рѣшетокъ.

Домъ открытъ. Деревянная дверь съ бронзой ведетъ въ вестибюль. И сразу чувствуется запустѣніе, оскорбленіе прошлаго. Чувствуется въ старомъ домѣ присутствіе новыхъ людей, неумѣющихъ цѣнить красоты прошлаго, оберечь поэзію стараго имѣнія со страшной легендой. Въ Аракчеевскомъ дворцѣ—и билліардная, и клубъ офицеровъ; живутъ солдаты, и молчаніе дома, полнаго Александровой памяти нарушено звуками гармоники.

Бѣлыя стѣны вестибюля расписаны античными фигурами и арабесками цвѣта золоченой бронзы: танцуютъ музы подъ Аполлонову музыку, у карниза скачутъ кентавры, на потолкѣ, среди цвѣточныхъ гирляндъ и масокъ, мальчики-геніи играютъ на лирахъ. Передъ входной дверью—декоративная свѣтлая печь съ бѣлыми украшеніями и красивой вазой. Слѣва подымается лѣстница. Направо небольшая прихожая; въ ней съ трепетомъ ожидали посѣтители выхода страшнаго графа.

Потолокъ—зеленый съ бѣлыми розасами; въ рамкахъ краснаго дерева подъ запыленными стеклами выцвѣтаютъ старыя гравюры, виды Россіи.

Изъ вестибюля дверь—въ маленькую темную, серединную комнату безъ оконъ. Въ полумракѣ видны двѣ темныя статуи: скучныя изобра-

женія изъ темной бронзы Вѣры и Надежды почти въ ростъ человѣка работы De Вау. [65] При графѣ онѣ украшали садъ. Въ комнатѣ четыре двери: въ вестибюль, на внутреннюю лѣстницу, въ кабинетъ Аракчеева и въ комнату, обращенную въ билліардную полковыхъ офицеровъ. Здѣсь слѣдовъ прошлаго не осталось; стоитъ новый билліардъ; на стѣнахъ дешевые обои въ пятнахъ; висятъ правила игры, кіи. Только помпеянскіе орнаменты потолка — зеленыя камеи и летающіе амуры — напоминаютъ Аракчеевское время.

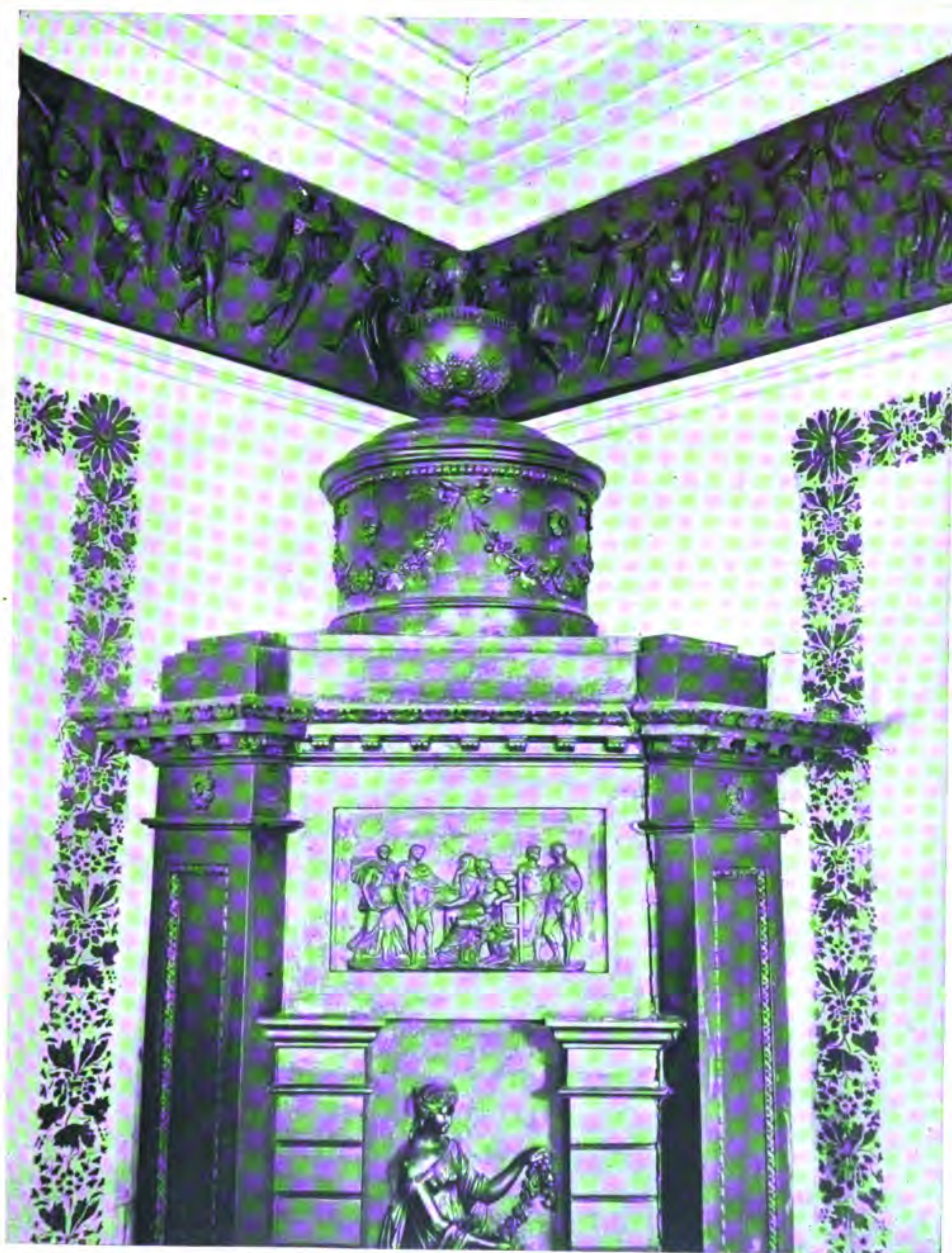
Кабинетъ графа, «настоятеля Грузина»,—грязный, запущенный, сумрачный отъ разросшихся деревьевъ парка. Черезъ стеклянную дверь видна веранда, зеленая лужайка и, вдали, деревянный гніющій лѣтній дворецъ. Стѣны гладкія, цвѣта терракотты. Съ потолка спускается люстра изъ бронзы и хрусталя; стеклянные подвѣски тускло блестятъ. На стѣнахъ—портретъ неизвѣстнаго въ мундирѣ, въ Аннинской лентѣ, [66] раскрашенныя гравюры—женскія головки, нѣсколько незначительныхъ миніатюръ; тутъ же бронзовый барельефъ съ профилемъ Аракчеева работы Houlot и акварель,—поселяне среди руинъ, подписанная какимъ то Александромъ Мединцовымъ. [67] Въ большомъ шкапу хранится нѣсколько чашекъ съ Аракчеевскимъ гербомъ и чайный сервизъ съ играющими дѣтьми. [68]

Посреди комнаты, на большомъ письменномъ столѣ, между всевозможными реликвіями, лежатъ двѣ книги. Одна—тонкая брошюра, отпечатанная въ 1818 году: «Въ Грузинѣ мѣра саду въ разныхъ мѣстахъ и разстояніе деревень» съ точнымъ обозначеніемъ количества сажень отъ дома до церкви, отъ липовой аллеи до колокольни, и другія топографическія указанія. Заглавіе второй—«Положеніе о сельскомъ запасномъ хлѣбномъ магазейнѣ Грузинской отчины».

Вотъ все, что осталось отъ книгъ Аракчеева. Его библіотека была большая. Она распродана въ Петербургѣ послѣ смерти графа. «Отборная часть оной,—говоритъ Свиньинъ,—состояла «изъ твореній, касающихся до Военнаго Искусства». Были также сочиненія и духовно-нравственнаго содержанія, и руководства для всевозможныхъ гаданій, и модные эротическіе романы: «Походъ Суворова», «Стихи на случай выросшей вѣтки на монументѣ Румянцева Задунайскаго», «Астрологъ или новый оракулъ съ пріобщеніемъ науки гадать картами, бобами и кофеемъ», «Похожденіе дикаго африканца», «Атала или любовь двухъ дикихъ въ пустынѣ», «Молодой дикой или опасное стремленіе первыхъ страстей», «Нѣжныя объятья въ бракѣ и потѣхи съ любовницами», «Любовники и супруги или мужчины и женщины, и то и се, читай, смекай и можетъ слюбится и прочая тому подобныя»... [69] Графъ былъ суевѣренъ, религіозенъ и сластолюбивъ.

Изъ кабинета дверь ведетъ въ царскія комнаты. Ихъ три: старой мебелью, люстрами, расписными потолками онѣ напоминаютъ intereur венеціановской школы. Первая—маленькая гостиная, вся бѣлая. Стѣны подъ бѣлый мраморъ. Двѣ колонны дѣлятъ ее пополамъ; между ними, на бѣлыхъ цоколяхъ, стоятъ двѣ прозрачныя алебастровыя урны—трогательное украшеніе почти всѣхъ помѣщичьихъ усадебъ. Потолокъ украшенъ пестрымъ фризомъ полевыхъ цвѣтовъ, яркихъ какъ на старыхъ чашкахъ Попова.

На мраморномъ каминѣ, передъ пыльнымъ зеркаломъ, бронзовые часы и двое канделябръ: темныя античныя женскія фигуры съ рогомъ изобилія въ каждой рукѣ. Длинный диванъ чернаго дерева на ножкахъ-дельфинахъ со слѣдами позолоты обитъ грубой канвой. На ней вышиты



Маленькая столовая второго этажа (деталь). *Petite salle à manger à Grousino (détail).*

полинялыми отъ времени шерстью и шелками крупные цвѣты и гербъ «безъ лести преданнаго» графа. Не исполнены ли эти вышивки сосѣдкой-помѣщицей Канкриной, о работахъ которой упоминаетъ Отто? [70]

Подъ стеклянным колпакомъ стоятъ огромные золотой бронзы часы—одна изъ главныхъ достопримѣчательностей Грузина. Они были заказаны и сдѣланы въ Парижѣ Ледюромъ. Надъ ихъ художественнымъ исполненіемъ работали: Курине, Гюве, Лами, а нижній барельефъ, представляющій «Присоединеніе къ Россіи Финляндіи и Польши», вылитъ по рисунку Егорова. [71] Склоненный надъ бюстомъ Императора воинъ—самъ Аракчеевъ. Для этой фигуры онъ нѣсколько разъ позировалъ художнику.

Часы должны были бить однажды въ сутки, играя вѣчную память въ 10 часовъ 40 минутъ пополуночи, въ моментъ кончины Государя. 1825-ый годъ былъ роковымъ для Аракчеева, онъ потерялъ своихъ единственныхъ друзей: Александра и Настасью. Со смертью императора все кончилось для графа и онъ, никому не нужный, оставленный всѣми, нестрашный Россіи, заперся въ своемъ помѣстьѣ-царствѣ. Грузино стало для него весь міръ, и здѣсь онъ доживалъ вѣкъ съ воспоминаніями и призраками минувшаго, воздвигая памятники Царю-Благодѣтелю и своему прошлому. Такой памятникъ—часы. И вотъ въ низкихъ комнатахъ, гдѣ подъ окнами разросся садъ, каждый день въ молчаніи дома и въ сумеркахъ славы, утромъ распахивались дверцы часовъ, и являлся портретъ Императора съ краткой, пугающей лаконизмомъ надписью «въ 10 часовъ 40 минутъ пополуночи», и медленно огромные часы играли трижды «Вѣчную память»... [72]

Слѣдующая комната, кабинетъ Государя, полный воспоминаньями о немъ,—комната историческая. Здѣсь произошла развязка грузинской трагедіи: подъ портретомъ Александра, на диванѣ, на которомъ спалъ Императоръ во время посѣщеній Грузина, скончался преданный слуга его Алексѣй Аракчеевъ.

Стѣны кабинета темно-синія съ золотыми звѣздами, потолокъ бѣлый съ алагрекомъ, съ фигурами и орнаментомъ по синему полю; мебель краснаго дерева, люстра бронзовая Empire. По бокамъ дивана и у окна, на бѣлыхъ тумбахъ, стоятъ вазы берлинскаго фарфора. На стѣнѣ въ широкихъ золоченыхъ рамахъ—плохое изображеніе Государя, типа Дау, и фамильные портреты: мать Аракчеева, Елисавета Андреевна, рожденная Ветлицкая (р. 1750 г., † 17 іюля 1820 г.), два брата его, Петръ и Андрей, и двоюродный братъ, тверской помѣщикъ Еремѣевъ. [73] Между изображеніями матери и брата флигель-адъютанта Андрея—на мраморномъ цоколѣ бронзовый бюстъ Императора Александра работы Рауха. [74]

На большомъ письменномъ столѣ между окнами—маленькій бюстъ темной бронзы Александра Павловича работы Томира (съ подписью); [75] три пули въ футлярѣ, карта послѣдняго путешествія государя—воспоминанія царскихъ посѣщеній Грузина.

Темный аракчеевскій кабинетъ, гдѣ занимался графъ, гдѣ писалъ свои суровые приказы, откуда смотрѣлъ на истязанія дворовыхъ—таинственно-мрачный. Гостиная, нарядная, женская, свѣтлая съ мраморомъ, бронзой, алебастромъ, говоритъ о томъ изящномъ умѣніи, съ какимъ Аракчеевъ встрѣчалъ дамъ, принималъ ихъ утонченно-заботливо, приготовлялъ для нихъ пяльцы, всѣ прихоти туалета, фортепьяно, изящныя бездѣлушки.



Печка въ кабинетѣ Аракчеева. *Un poêle au cabinet d'Araktcheeff.*

Но эта синяя комната съ потемнѣвшими фамильными портретами, полная воспоминаній, таитъ какую то необъяснимую грусть.

Въ угловой гостиной—стѣны кирпично-розовыя съ такими же золотыми звѣздами, какъ и въ царскомъ кабинетѣ; мебель темной корельской березы; на потолкѣ гирлянды полевыхъ цвѣтовъ; виситъ круглая люстра въ видѣ чаши съ часами вмѣсто дна. [76]

Напротивъ входной двери, у стѣны передъ зеркаломъ, въ рѣзной золоченой деревянной рамѣ Empire, на четырехъугольной серебряной тумбѣ работы И. Береля—мраморный бюстъ Императора Александра, копія съ бюста Торвальдсена. [77] На каждой сторонѣ тумбы надписи: спереди выдержка изъ письма государя Аракчееву, [78] сзади—сочиненное самимъ Аракчеевымъ грозное завѣщаніе: «Подножіе сіе къ изображенію незабвеннаго Императора Александра Благословеннаго сдѣлано послѣ его кончины вѣрноподданнымъ слугою графомъ А. Аракчеевымъ: да пребудетъ оно въ семъ домѣ и въ сихъ самыхъ комнатахъ для сего назначенія во вѣки вѣковъ аминь. А если кто осмѣлится оное обратить на другое какое употребленіе, то да будетъ ему наказаніе Божіе какъ въ сей такъ и въ будующей жизни». Направо начертаны знаменательныя даты жизни Государя, налѣво годы и числа пребыванія Государя въ Грузинѣ—онъ посѣтилъ Аракчеева десять разъ.

На стѣнѣ портретъ генерала А. П. Мелиссинно, [79] сильно попорченный временемъ и смытый; въ тѣхъ рѣдкихъ мѣстахъ, гдѣ уцѣлѣла живопись, угадывается кисть Лампи. Подъ портретомъ повтореніе его: миніатюра, подписанная Винбергомъ. [80]

Въ этой же комнатѣ виситъ изображеніе самого хозяина Грузина, — подписной портретъ англичанина Дау. [81] Онъ принадлежитъ къ той серіи генераловъ, которая находится въ военной галереѣ Зимняго дворца. На портретѣ графъ не смотритъ такимъ страшнымъ, уродливымъ, какъ описывалъ его Саблуковъ. Ненависть къ Аракчееву всей Россіи подъ перомъ писателя нашла себѣ выраженіе въ преувеличенно-отталкивающемъ образѣ. Графъ представленъ еще сравнительно молодымъ, довольнымъ и бодрымъ. [82]

Лѣстница съ чугунными перилами ведетъ въ верхній этажъ. Стѣны ея размалеваны античными фантазіями: среди страннаго, не то новгородскаго, не то итальянскаго пейзажа высятся чудаческія античныя колонны, странныя архитектуры—какая то каррикатура самоучки Гюберъ Робера, античное видѣніе грузинскаго двороваго.

Въ верхнемъ этажѣ, служащимъ офицерскимъ клубомъ, мало воспоминаній о прошломъ. Мебели совсѣмъ нѣтъ, онъ почти пустой. Недавній пожаръ придалъ еще болѣе печальный видъ комнатамъ, завершилъ разрушеніе времени, людскую небрежность и незаботливость о красотѣ старины. Полъ большой залы, со стѣнными колоннами подъ желтый мраморъ, мѣстами разобранъ; видны обуглившіяся балки и доски.

Въ окна выходящей на эспланаду маленькой залы видны храмъ и памятникъ Гальберга; здѣсь между розовыми стѣнными колонами съ золотыми капителями,—гипсовое повтореніе аракчеевскаго памятника, что въ соборѣ. Съ небольшимъ измѣненіемъ: надъ знаками зодіака, вмѣсто профиля Павла Петровича, вензелевое изображеніе его въ сіяніи; ма-

ленькій ангелъ съ кадильницей тоже отсутствуетъ. Противъ памятника—прислоненъ къ стѣнѣ громадный портретъ, кисти Дау 1827 года, любимаго гренадера аракчеевскаго полка Свиридова: [83] онъ изображенъ стоящимъ на эспланадѣ, за нимъ—грузинскія строенія.

Среди пустой комнаты уныло стоитъ старый рояль Вирта съ дребезжащими струнами.

Въ правомъ восточномъ углу дома, надъ бѣлой гостинной,—маленькая столовая: послѣдняя комната, которая носитъ еще слѣды минувшаго. По бѣлымъ стѣнамъ вьется зеленый орнаментъ виноградныхъ листьевъ. Очаровываетъ вниманіе удивительно граціозный фризъ. Онъ лѣпной, изъ гипса, раскрашеннаго подъ старую черно-зеленую бронзу. На темно-золотомъ фонѣ—непрерывная вереница пляшущихъ фигуръ: богъ звуковъ съ лирой въ рукахъ и за нимъ хороводъ Музъ, и вакханки въ развѣвающихся туникахъ, бьющія въ бубны, — радостная свита Аполлона.

Изъ другихъ комнатъ исчезла навсегда память о бывшемъ владѣльцѣ; потолки забѣлены, и скрылась узорная роспись; грязные обои на стѣнахъ... Въ другой изъ бывшихъ гостинныхъ стоитъ неприбранная кровать съ разбросаннымъ бѣльемъ, и какъ то бокомъ—книжный шкапъ. Есть еще комнаты, обращенныя въ склады провизій.

Изъ большой залы крутая, темная, узкая лѣстница ведетъ на бельведеръ и антресоли. Антресоли во времена графа предназначались для пріѣзжихъ дамъ; тутъ именно и былъ «храмъ вкуса», описанный Свиньинымъ. Теперь этотъ храмъ неузнаваемъ; все передѣлано, все позабыто. Святыня разрушена—живутъ солдаты.

Бельведеръ—какъ круглая шапка на домѣ. Съ балкончика, окружающаго его, широкій видъ на помѣстье: паркъ, скрывающій столько поэзіи, усадебныя постройки, потомъ зеленыя поля, голубой Волховъ съ серебромъ излучинъ, яркіе заливные луга, деревни, синева лѣса, и даль, и просторъ неоглядный русской деревни...

«Изъ бельведера,—замѣчаетъ Свиньинъ,—или, лучше сказать, изъ обсерваторіи представляются безподобные виды во всѣ стороны. Двадцать двѣ деревни, принадлежавшія графу, какъ на блюдечкѣ; въ телескопъ видно даже, что въ нихъ дѣлается; глазъ помѣщика блюдетъ всегда надъ ними, и подобно какъ паноптикѣ — однимъ взоромъ управляетъ ихъ дѣйствіями». [84]

Но не только практическимъ смысломъ руководствовался Аракчеевъ, устраивая свое имѣніе, онъ хотѣлъ видѣть красоту во всемъ окружающемъ. Онъ любилъ свое Грузино не какъ землю, составляющую его маленькое царство, не какъ военное поселеніе, гдѣ живутъ его боязливые рабы. Въ Грузинѣ сочеталъ онъ странныя причуды деспота съ мечтательными замыслами поэта. Не объ удобствѣ жизни думалъ онъ, сооружая портикъ Св. Андрея, ненужныя башни у пристани, заказывая Семенову прихотливыя рѣшетки для сада. Развѣ нужны были для карьеры Аракчеева—гротъ Меньшикова, «памятникъ родительницѣ», памятникъ столѣтнему крестьянину? Его мечта ковала красивую цѣпь между жизнью и памятью о мертвыхъ. Въ странномъ сумасбродномъ чудакѣ было желаніе прекраснаго не только для себя, но и для всѣхъ съ кѣмъ онъ

имѣлъ дѣло. Въ коммисію по постройкѣ военныхъ поселеній онъ привлекъ, не военныхъ инженеровъ, а художниковъ: Стасова и Дюбю. [85] Всѣ дома въ деревняхъ, прилегающихъ къ Грузину, были окрашены въ розовый цвѣтъ и «всякій домъ отличался какой либо особенностью». Арак-



И. С. Семеновъ: бесѣдка въ саду Грузина. *Jean Semenoff: un pavillon au jardin de Grousino.*

чеевъ послалъ (1829 г.) въ Академію подарокъ—барельефъ по рисунку Егорова «Присоединеніе Польши и Финляндіи къ Россіи». [86] Когда президентъ Академіи, А. Н. Оленинъ, просилъ графа ходатайствовать передъ Государемъ за художниковъ—Аракчеевъ исполнилъ просьбу. [87] Въ Петербургѣ, въ домѣ его на Литейномъ, гдѣ теперь Офицерское собраніе,

была собрана имъ коллекція художественныхъ вещей. На распродажу, устроенную послѣ смерти графа, Академія Художествъ откомандировала спеціальное лицо—академика Васильева, который доносилъ послѣ осмотра, что «по большему количеству эстамповъ, а равно живописныхъ портретовъ и картинъ, экспертизу произвести онъ не можетъ и въ нѣсколько мѣсяцевъ». [88]

Все было продано съ аукціона, и разорено Грузино, и нѣтъ свѣтлаго ореола вокругъ мрачной фигуры Аракчеева. Жестокіе замыслы памятнѣе красивыхъ. Но и теперь чудится красота прошлаго, когда смотришь съ высокаго бельведера на окрестности Грузина, на постройки усадьбы, на старинный запущенный садъ. Садъ — большой, затѣйливый, — съ цвѣтниками, статуями, бесѣдками, руинами, съ «островомъ любви» посреди искусственнаго пруда, — садъ, восторженно описанный современниками Аракчеева, какъ одно изъ чудесъ Россіи! Онъ сохранялъ свой прежній видъ еще недавно. «Паркъ такъ же тѣнистъ и хорошъ, какъ былъ—замѣчаетъ К. Случевскій, посѣтившій Грузино въ 1884 году,—прудовъ много и всѣ они обложены гранитомъ, только мѣстами сквозящимъ изъ подъ обростающей его травы. [89]

Теперь грузинскій садъ—заброшенное кладбище. О пышности былого говорятъ только остатки памятниковъ съ посвятительными эпитафіями, да вѣковыя липы. На всемъ печать грубаго, оскорбительнаго неуваженія къ прошлому. Выровненныя по англійскому образцу аллеи обратились въ узкія тропинки, узорные цвѣтники и аристократическіе газоны заросли плебейскимъ одуванчикомъ. Уныло бѣлѣютъ въ крапивѣ изъѣденные дождями цоколи безъ статуй. Сломаны чугунные мостики, соединявшіе прежде острова на прудѣ, который,—увѣряетъ Свиньинъ,—«можно весьма прилично назвать Архипелагомъ», [90] и прозрачныя воды этого «грузинскаго Геллеспонта» обратились въ болото, подернутое тиной. Издали грустно-сиротливы развалины, и больше нѣтъ къ нимъ доступа.

По словамъ мѣстнаго благочиннаго, главное разрушеніе постигло паркъ всего нѣсколько лѣтъ назадъ, въ годы неистовства черни. Тогда были безсмысленно сломаны мосты, рѣшетки и, для потѣхи, искалѣчены памятники—поздняя месть населенія жестокому временщику. Но конечно не только въ этомъ причина разоренія. Не надо забывать, что въ Грузинѣ квартируетъ полкъ. Завѣщенный Аракчеевымъ капиталъ для поддержанія усадьбы расходуется на ремонты офицерскихъ квартиръ. Кто вступится за старину?

«Любопытно подглядѣть будущее,—говоритъ тотъ же К. Случевскій,—судьба, такъ неумолимо разрушавшая послѣднюю волю Аракчеева, для сохраненія которой онъ сдѣлалъ рѣшительно все, пощадитъ ли она, удержитъ ли что-либо отъ этого дѣйствительно замѣчательнаго историческаго памятника—послѣдній слѣдъ графа, предавшаго проклятію всѣхъ тѣхъ, кто посягнетъ на него. Люди не убоялись, однако, и посягнули»... [91]

Окна графскаго кабинета выходятъ на полукруглую веранду съ колоннами. Отсюда двѣ прямыя липовыя аллеи ведутъ къ «лѣтнему дворцу». Въ этомъ дворцѣ, по преданію, Александръ I любилъ пить



И. П. Мартосъ (1820): «Св. Андрей» въ Грузинѣ.

J. Martos (1820): Statue de St-André à Grouzino.

чай [92]... Домъ очень простого рисунка—деревянный, кирпичнаго цвѣта, съ бѣлыми оконными рамами и карнизомъ. Когда то на немъ была надпись—«малъ, но покоенъ». Малиновскій разсказываетъ: «Въ 1800 году для пріѣзда въ Грузино графъ построилъ небольшой деревянный, довольно хорошей архитектуры домъ, украсивъ внутренность онаго живописью и прекрасною мебелью». [93] Внутри ничего не сохранилось: декорація прошлаго погибла безслѣдно.

Разрушены также украшенія парка вокругъ дворца. Прежде ихъ было множество: бронзовыя статуи de-Вау, «Надежда»—противъ крыльца, и «Вѣра»—близъ лѣваго флигеля, гдѣ жилъ Шумскій; [94] чугунный бюстъ Императора Павла, около двухъ елей; у цѣпного моста «памятникъ родителямъ»; чугунный бюстъ старца съ надписью «въ память сто двадцати пяти лѣтнему старику Исаку Константинову, коимъ въ его молодости сажены сіи дерева, родился 1681 году, умеръ 1806 году». Тутъ же, близъ дома, на небольшой земляной горкѣ, стоялъ памятникъ собачкѣ графа съ ея чугуннымъ изображеніемъ, и на мраморныхъ плитахъ читались слова «вѣрному Жучку» и «милой Діанкѣ». Безчувственный графъ умѣлъ заботливо чтить память мертвыхъ. Онъ не забывалъ ни царей, ни родныхъ, ни друзей, ни любимыхъ животныхъ. У бывшей цвѣточной оранжереи до сихъ поръ стоитъ ваза на чугунной тумбѣ съ надписью: «въ память посѣщенія въ Грузинѣ родительницы въ 1800 году Е. А.». Другая ваза была поставлена въ 1806 году на особой полянѣ, недалеко отъ большого дома,—памятникъ вѣрной службы Настасьи. [95]

Направо отъ «лѣтняго дворца» — открытая терраса съ чугунной рѣшеткой красиваго узора: треножники чередуются съ тирсами, обвитыми виноградомъ. Отсюда видъ прекрасенъ. Внизу, между зелеными волнами листвы на откосахъ холма, открывается лужайка, за нею—поросшіе густыми деревьями берега прудовъ. Весь этотъ живописный уголокъ парка восхищалъ современниковъ Аракчеева. Одинъ изъ нихъ, протоіерей Малиновскій витіевато повѣствуетъ о своемъ впечатлѣніи: «Въ 1803 году на восточную сторону сдѣланъ палисадъ и посрединѣ его балконъ, отъ котораго подъ гору откосомъ и уступами насажденныя деревья представляютъ горы, выходящія одна изъ за другой и приводятъ на память древніе Вавилонскіе сады». [96]

Полъ вѣка спустя Н. Отто восторгается видомъ съ этой террасы: «Вдругъ передъ глазами широкимъ ковромъ развертывается круглая поляна, одѣтая яркою муравою. Посреди ея граціозно стоитъ легкая, прекрасная бронзовая статуя дѣвственной Діаны съ колчаномъ и молодымъ оленемъ, которая своимъ присутствіемъ какъ будто оживляетъ весь лугъ. На другомъ концѣ его видна круглая бесѣдка, осѣненная живою зеленью шпалерныхъ растеній. Пріютъ этотъ зоветъ невольно въ свою прохладу». [97]

Здѣсь же, подъ террасой, помѣщался и гротъ, описанный Свиньинымъ, съ вазами «въ родѣ Этрурскихъ...» Теперь нѣтъ больше ни «садовъ Семирамиды», ни «Этрурскихъ вазъ», ни «дѣвственной Діаны». Сестра Луврской богини давно не охотится въ паркѣ Грузина; она похоронена вмѣстѣ съ другими скульптурами, вмѣстѣ съ садовыми бюстами Александра и Павла и съ огромнымъ чугуннымъ львомъ, въ сыромъ

темномъ подвалѣ бывшаго дворца. На лужайкѣ, передъ террассой, уцѣлѣла только прелестная миніатюрная бесѣдка, произведеніе того же Семенова: чувствуется тонкій вкусъ въ рисункѣ ажурнаго трельяжа, легкимъ кружевомъ узорится чугунъ. Семеновъ, построившій причудливыя бесѣдки и всѣ рѣшетки въ Грузинѣ, былъ крѣпостнымъ графа и Аракчеевъ въ минуты гнѣва не разъ билъ своего архитектора—профессора Академіи Художествъ... [98]

Дальше узкая еловая аллея приводитъ на небольшое возвышеніе—четырехъугольную площадку, окруженную развалинами архитектурной декораціи. Въ двухъ углахъ стоятъ высокіе каменные постаменты и на нихъ урны. Напротивъ—стѣны съ полукруглыми нишами. Посреди площади—пустующій цоколь. Очевидно, что прежде на этомъ цоколѣ и въ нишахъ были статуи. Но о нихъ не сохранилось описаній ни у кого изъ современниковъ.

Налѣво, по заглохшей тропинкѣ спускаешься къ пруду. Здѣсь еще видны остатки башни-руины въ честь князя Меншикова. «Въ нижней части внутренности ея,—говоритъ Свиньинъ,—подъ мрачнымъ сводомъ, поставленъ бюстъ славнаго сего мужа Петрова вѣка... Съ верху башни проведенъ отлогій, длинный спускъ для катанія въ колясочкахъ и съ другого конца сдѣлана такая же гора въ видѣ круглаго храма. Въ отличіе передъ обыкновенными горами сего рода можно замѣтить, что во все пространство ската прелестная зелень въ переплетенныхъ гирляндахъ, составляетъ непроницаемый сводъ для лучей солнечныхъ». [99] Теперь отъ всей этой затѣйливой постройки остались только груды кирпичей.

Направо—опять еловая аллея. Она приводитъ къ какимъ то каменнымъ воротамъ съ выломанною рѣшеткой. На пилонахъ сохранились чугунныя украшенія въ видѣ якоря между рогами изобилія. Отсюда—спускъ къ прудамъ. Съ трудомъ пробираешься по извилистымъ дорожкамъ къ «Грузинскому Архипелагу», переправляешься по узкимъ мосткамъ съ оборванными перилами. Чѣмъ дальше, тѣмъ нерадостнѣе, безнадежнѣе картина разрушенія. Высокій лопухъ расползся между стволами дубовъ и елей. Сухія вѣтви ломаются подъ ногами. Старымъ-старымъ дѣдомъ кажется садъ въ этомъ заброшенномъ углу усадьбы... Но дальше дороги нѣтъ. Послѣдній мостикъ сломанъ до основанія. Въ бурой мертвой водѣ отражаются густые камыши. Здѣсь тихо и сказочно. На противоположномъ берегу видны развалины зданія съ іоническимъ портикомъ. Въ романтичной одинокости высоко бѣлѣетъ фронтонъ среди разросшихся деревьевъ. Напрягая зрѣніе, можно прочесть начало надписи: «Посвящается воспитавшему меня...»

Манитъ къ себѣ этотъ завороженный островъ! Тѣни минувшаго, далекаго, невозвратнаго сплетаются въ фантастическій сонъ. Что было здѣсь прежде? Такъ давно, такъ недавно. Вѣдь всего полъ вѣка назадъ у этого мертваго берега ликовала жизнь. И невольно вспоминается еще отрывокъ изъ грузинской «поѣздки» Свиньина: «У каменной пристани стоитъ нѣсколько маленькихъ челноковъ. Садитесь въ эту раскрашенную шлюбку, и я повезу васъ въ бесѣдку Мелиссино. Вода чистотою своею и прозрачностью ни сколько не походитъ на стоячую: это отъ того, что помощію шлюзовъ она ежегодно зимою выпускается, а съ

другой стороны свѣжая каждую весну впускается изъ Волхова. Лишь только поровнялись мы съ тѣнистымъ островкомъ, посреди коего возвышается пирамида, поставленная въ память чрезвычайно большой воды, какъ встрѣчены были стаею воинственныхъ лебедей: они съ крикомъ до самой бесѣдки насъ преслѣдовали. Храмъ сей посвященъ признательностью за воспитаніе — Генералу Мелиссино, и отличается отъ всѣхъ благородною архитектурою и уединенностію». [100]

Да, передъ нами бесѣдка Мелиссино. Храмъ - памятникъ любимому наставнику—развѣ это не красивый замыселъ для человѣка, исторію котораго «надо писать кровью?»

Въ каждомъ сердцѣ есть любовь. Сердце есть у самыхъ безсердечныхъ. Аракчеевъ, заслужившій извѣстность своей небывалой жестокостью,—кровавый Аракчеевъ, властолюбивый, сумасбродный временщикъ, «холопъ вѣнчаннаго солдата», завистливый, непросвѣщенный, неумный,—Аракчеевъ, насадитель «военныхъ поселеній», убѣжденный приверженецъ шпицрутеновъ и желѣзныхъ рогатокъ и— Аракчеевъ, другъ Александра, беззавѣтно преданный любовникъ Анастасьи Минкиной, Аракчеевъ въ грузинскомъ саду, заботливо сажающій рѣдкіе цвѣты и украшающій усадьбу памятниками въ честь мертвыхъ друзей — вотъ одна изъ тѣхъ загадокъ, передъ которыми смолкаетъ голосъ ненависти...

Красота прошлаго примиряетъ насъ съ уродливой тѣнью человѣка, въ которомъ современники видѣли одно злое. Аракчеевъ по своему любилъ искусство. Аракчеевъ любилъ. Забытое, полуразрушенное Грузино, памятникъ его любви.

Баронъ Н. Врангель
Сергѣй Маковскій
А. Трубниковъ.





ПРИМѢЧАНІЯ.

1) «Русская Старина» 1872 ч. V, стр. 71. Слова протоіерея Н. С. Ильинскаго.

2) Записки Саблукова. «Русскій Архивъ» 1869 г., стр. 1897—1898.

3) «Записки Вигеля» М. 1892 г., V, 59.

4) П. Н. Полевой «Художественная Россія» 1875 г., II, стр. 176—178.

5) Тамъ же, стр. 27; см. «Новгородскій сборникъ» 1865 г., в. IV, отдѣлъ 2, стр. 275.

6) «Русскій Архивъ» 1868 г. кн. I, стр. 289. Предсмертные дни и кончина гр. Аракчеева, изъ разсказовъ Е. М. Романовича.

7) «Русская Старина» 1884 г., мартъ, стр. 482; Отто. Черты изъ жизни Аракчеева. «Древняя и Новая Россія» 1875 г. I, стр. 383.

8) Н. Отто, loc. cit., II, стр. 176—179.

9) «Графъ Аракчеевъ и военныя поселенія» Спб. 1871 г. Стр. 23.

10) Н. Отто, loc. cit., II, стр. 174, 175.

11) Тамъ же II, 171.

12) Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1818 г. № 39, стр. 22, 23, 63.

13) «Графъ Аракчеевъ и военныя поселенія» Спб. 1871 г. стр. 23.

14) Ѳ. Булгаринъ: поѣздка въ Грузино. «Новоселье» 1846 г., III, стр. 203.

15) Стихи Малиновскаго: «Отечественныя Записки» 1861 г. и Н. Богословскій «Аракчеевщина» Спб. 1882 г., стр. 18.

16) «Графъ Аракчеевъ и военныя поселенія». Спб. 1871 г. Стр. 23.

17) Ѳ. Булгаринъ, loc. cit., стр. 219.

18) «Русскій Архивъ» 1868 г., стр. 1668; Н. Отто. «Древняя и Новая Россія» 1875 г. I, 298.

19) Н. Отто, loc. cit., стр. 162.

20) Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1818 г., № 40, стр. 67, 64, 61, 69.

21) А. Писаревъ. Соборъ св. Апостола Андрея Первозваннаго «Сынъ Отечества» 1816 г., № 11, стр. 161.

22) Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1818 г. № 39, стр. 3.

23) «Русская Старина» 1884 г., мартъ, стр. 482; Н. Отто, loc. cit., I, стр. 383.

24) «Русскій Архивъ» 1868 г., стр. 1660, 1670, 1664, 1665.

25) «Русская Старина» 1884 г., мартъ, стр. 486.

26) Воспоминанія Н. И. Шенига. «Русскій Архивъ» 1880 г. Кн. III, стр. 321, 322.

27) «Русская Старина» 1884 г., мартъ, стр. 503.

28) А. Н. Неустроевъ «Русская Старина» 1871 г., февраль, стр. 242—244.

29) «Русская Старина» 1884 г., мартъ, стр. 508.

30) Записки статсъ-секретаря Марченко «Русская Старина» 1869 г., т. 86, стр. 309.

31) А. Языковъ. «Изъ воспоминаній о селѣ Грузино 1826 года». Военный Сборникъ. Январь, 1861 г.

32) Воспоминанія А. Б. Гриббе. «Русская Старина» 1875 г., январь, стр. 103.

33) «Графъ Аракчеевъ и военныя поселенія» Спб. 1871 г., стр. 22 (разсказъ помѣщицы Дириной).

34) Стихи Валеріана Олина, о которомъ Пушкинъ писалъ:

Вотъ Олинъ—черная мурашка!

35) «Графъ Аракчеевъ и военныя поселенія» Спб. 1871 г., стр. 8.

36) Императоръ Петръ подарилъ Грузинскую вотчину Меньшикову въ 1705 году. Петръ II ее отнялъ у князя и отдалъ снова Деревяницкому монастырю; за нимъ она находилась до учрежденія штата въ 1764 г. Съ этого времени вотчина до вступле-



Вестибюль въ большомъ домѣ Грузина (деталь). *Vestibule de la maison de Grouzino (détail)*

нія на престолъ Павла находилась въ экономическомъ вѣдѣніи. Ѳ. Малиновскій. Историческое описаніе села Грузина. 1816 г. Дорога проведена въ 1813 г. За ходомъ работъ наблюдалъ полковникъ Вельяшевъ. Ѳ. Малиновскій, loc. cit. Стр. 51. «Записки Вигеля».

37) Н. Отто. «Древняя и Новая Россія» 1875 г., I, стр. 377 lot. cit.

38) «Съ 1813 года Тихфинской дорогѣ отъ Грузина до Оскуи начали становить каменные столбы разныхъ фигуръ означающіе версты» Малиновскій loc. cit. Стр. 51.

39) Н. Отто, loc. cit., II, стр., 165.

40) Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1818 г. № 40, стр. 50.

41) Историко-статистическія свѣдѣнія о С.-Петербургской епархіи. С.-Петербургъ. 1804 г. т. IV, ч. II, стр. 8.

Въ книгѣ Storch'a «Russland unter Alexander den I». Томъ V, стр. 197. Демерцовъ названъ профессоромъ архитектуры, хотя въ архивѣ Академіи художествъ никакихъ свѣдѣній о немъ найти не удалось.

42) «Прогулка съ дѣтьми по С.-Петербургу». 1838 г. II, 388 Reimers «l'Académie Impériale des Beaux Arts en 1807», page 77.

43) Василій Петровичъ Стасовъ (1769—1848) дворянинъ по происхожденію, «по окончаніи наукъ» (неизвѣстно въ какомъ учебномъ заведеніи) поступилъ на службу въ 1783 г. въ Москву по «дѣламъ строительнымъ», какъ сказано въ его формулярѣ. Въ архивѣ Римской Академіи Св. Луки (V. 169. № 21) намъ удалось отыскать указанія о постройкахъ Стасова въ Москвѣ, которыя мы здѣсь приводимъ въ переводѣ:

1) У семи главныхъ входовъ бульвара въ Москвѣ четырнадцать двухэтажныхъ сооруженій, предназначенныхъ для гостинницъ. Фасадъ представляетъ портики съ шестью колоннами іоническаго ордена. Задняя сторона имѣетъ полукруглыя ниши.

2) На птичьемъ рынкѣ (la piazza di vendita dei volatili) на углу главной улицы Москвы другое зданіе въ три этажа для гостинницы. Въ первомъ этажѣ зданія сводчатыя арки для лавокъ съ портикомъ посреди. Зданіе имѣетъ такъ же круглую залу съ куполомъ для собраній, окруженную дорическими колоннами. Рисунки для этихъ сооруженій утверждены покойнымъ Императоромъ Павломъ.

3) Круглая церковь, окруженная дорическими колоннами, съ двумя портиками.

4) Семь корпусовъ для центральныхъ школъ съ разными пристройками для учительскаго персонала.

5) Домъ сенатора Нелидова съ различными пристройками, зимнимъ и лѣтнимъ садомъ, украшеннымъ разными бесѣдками.

6) Зданіе для мануфактуры купца Петрова въ два этажа.

7) Домъ Хлѣбникова съ разными пристройками, съ садомъ, украшеннымъ портиками и храмиками. Въ помѣстьѣ вышепоименованнаго Хлѣбникова двѣ великолѣпныя виллы съ садами, павильонами, хозяйственными пристройками, оранжереями, звѣринцами, съ театромъ, конюшнями, съ всевозможными затѣйливыми бесѣдками.

8) Въ помѣстьяхъ того же дворянина 2 зданія для мануфактуръ.

9) Зданіе для народнаго обѣда, для праздника въ честь коронаціи благополучно царствующаго Императора Александра, даннаго для 300 тысячъ народу.

Въ 1794 г. Стасовъ поступилъ унтеръ-офицеромъ въ л.-гв. Преображенскій полкъ, откуда выпущенъ «по статскимъ дѣламъ» въ 1795 г. и причисленъ къ департаменту герольдіи. Дальнѣйшая служба его рисуется изъ приводимаго формуляра, хранящагося въ Архивѣ Министерства Императорскаго Двора (Опись 2/51 д. 34, 1827 г.):

За поднесенные чертежи удостоенъ благоволенія Имп. Павла I—1798, 5 мая.

За устроеніе народнаго праздника въ Москвѣ при коронаціи Имп. Александра I удостоенъ благоволенія 1801 г. 22 сент.

По Высочайшему указу отправленъ для занятій архитектурой во Францію, Италію и Англію 1802 г. 5 февр.

Въ Академіи св. Луки въ Римѣ—профессоръ архитектуры 1807 г. 8 апр.

По возвращеніи въ Россію опредѣленъ въ Кабинетъ 1808 г., 2 окт. въ городахъ Россіи для казенныхъ и публичныхъ зданій. Состоитъ при дѣлахъ строительныхъ у Спб. генералъ-губернатора, находится членомъ въ комитетахъ: городскихъ строеній и гидравлическихъ работъ въ Спб.; разсмотрѣніе чертежей для построенія церкви Спаса въ Москвѣ и перестройкѣ Царскосельскаго Благороднаго пансіона.—Въ Совѣтахъ: о построеніи Исаакіевскаго собора и военныхъ поселеній, также составленіе и разсмотрѣніе чертежей для сего послѣдняго.

По Высоч. указу опред. въ Кремлевскую экспедицію 1809 г. 19 окт.

Состоялъ при военномъ ген.-губ. Спб. для строеній съ 12 янв. 1810 г.



Лауницъ: Императоръ Александръ.
Launitz: buste d'Alexandre I.

За устройство дома по его проекту Царскосельскаго лицея 1811 г., 6 ноября награжденъ 3000 руб.

Членъ комитета Приказа Общ. призрѣнія съ 1814 г. 15 сент.

Членъ комиссіи по перестройкѣ частныхъ домовъ въ Петергофѣ и Ораніенбаумѣ 1815 г. 28 февр.

Членъ ком. гидравл. работъ *) 1816 г. 15 мая.

За ревностную службу 30 авг. 1816 г.— пожалованъ въ 6 классъ.

По Высоч. Повел. ему поручены всѣ дворцовыя строенія Царскаго села и города, придворныхъ конюшень и казармъ Павловскаго полка, 1817 г. 12 января. Награжденъ пожизненнымъ пенсіономъ въ 1817 г.

За рис. фейерверка въ Ораніенбаумѣ нагр. брилл. перстнемъ 1817 г. 22 ноября.

За отдѣлку Китайскихъ деревень нагр. перстнемъ 1818 г. 20 февраля. Исправлялъ дворцы: Царскосельскій, Петергофскій и кухню въ Зимнемъ дворцѣ и часть подъ Эрмитажемъ для прибытія короля Прусскаго 1818 г. Передѣлывалъ разныя части Зимняго и Таврическаго дворцовъ 1819 г.

Посланъ въ Вильну, Динабургъ и Могилевъ 1819 г., 8 сент.

Членъ комиссіи по работамъ надъ сгорѣвшей частью Царскосельскаго дворца и лицея 1820 г. Получилъ Высоч. благод. изъ Троппау за разные рисунки 1820 г.

Устраивалъ иллюминацію въ Царскомъ и театрѣ въ 1821 г.

За окончаніе устройства сгорѣвшей части Царск. дворца 1823 г. награжденъ.

Членъ Совѣта военныхъ поселеній, по его разсмотрѣнію и составленію всѣхъ чертежей съ 1822 года.

Нагр. орденомъ св. Влад. 3 ст. 1824 г. 12 іюля.

Членъ комиссіей: царск. благ. пансіона, передѣлывалъ аппартаменты Имп. Маріи Ѳеод. въ Царскомъ, Петергофѣ и г. Ораніенбаумѣ 1824 г. ноября 4. Въ 1825 г. за передѣлку этихъ аппартаментовъ награжденъ бриллiантовымъ перстнемъ 1825 г. 13 іюня.

За отдѣлку комнатъ во дворцѣ Каменнаго Острова и Головинской дачи получ. Выс. благов. 1825 г. 29 іюля.

Находился въ Печальной коммиссіи и нагр. брилл. перстнемъ 1826 г.

Членъ строит. работъ церкви Спаса въ Москвѣ 1826 г. 5 мая.

Членъ по строенію Исаакіевскаго собора, 1826 г.

Отдѣлывалъ аппартаменты въ Царскомъ Селѣ 1827 г.

---

*) Объ его дѣятельности въ этой комиссіи разсказываетъ Вигель въ своихъ «Запискахъ».

За проектъ Церкви получилъ Выс. благоволеніе 1827 г. 16 авг., (Архивъ М-ва Двора листы 1—10).

Въ Архивѣ М-ва И. Двора Оп. 84/259/2, д. № 31 л. 122 находятся еще слѣдущіе указанія:

Получилъ награду въ 1838 г. за построеніе новыхъ тріумфальныхъ воротъ у Московской заставы.

Въ 1839 г. ему поручено производство работъ по возведеніи Имп. Эрмитажа, но онъ 24 августа 1848 г. умеръ и работы по Музеуму переданы Ефимову и Брюллову.

Арх. М-ва Дв. Оп. 341/501 д. 25 2 л. 337—342.

Оффиціальнаго отношенія къ Академіи Художествъ Стасовъ имѣлъ очень мало. Въ 1808 г. онъ признанъ «назначеннымъ», въ 1811 к.—академикомъ за фасадъ и планы «памятнику воинамъ, павшимъ подъ Полтавой». Въ 1827 г. сдѣланъ «почетнымъ вольнымъ общникомъ» (Сборникъ Матеріаловъ I, 521, 563 II, 225). Кромѣ указанныхъ выше работъ имъ исполнена, нынѣ погибшая, прелестная дача графини Минихъ на Каменномъ островѣ (чертежъ Стасова—въ Архивѣ М-ва Имп. Двора).

44) Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1818 г. № 40, стр. 59.

45) Мѣсяцесловъ на 1840 г.; Свиньинъ, loc. cit., стр. 24. Булгаринъ, loc. cit. стр. 219. Малиновскій loc. cit., стр. 99, 104.

46) А. Писаревъ. Соборъ св. Андрея Первозваннаго. «Сынъ Отечества» 1816 г., № 11, стр. 167.

47) Съ этого ангела существуетъ гравюра Гейтмана въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» 1827 г. Въ книгѣ Ровинскаго: «Русскіе граверы и ихъ произведенія» ошибочно сказано, что оригиналъ Мартоса мраморный.

48) Подробную біографію его см. въ «Словарѣ русскихъ художниковъ» Н. П. Собко.

49) Архивъ М-ва Имп. Двора, Оп. 356/1347, кн. 6, д. 312, л. 511—513.

50) Московск. Арх. М-ва Имп. Двора. Оп. 329, д. 91, 1800 г.

51) «Спб. Вѣдомости» 1858 г., № 288.

52) А. Писаревъ, loc. cit., стр. 167.

53) Стихи Б. Княжнина.

54) Свиньинъ, loc. cit., «Сынъ Отечества» № 39, стр. 34. «Въ 1815 году въ лѣтнее время въ Грузинскомъ соборѣ весь куполъ живописью снова расписанъ и подъ онымъ въ четырехъ углахъ поставлены лѣпные Евангелисты, произведеніе славнаго художника Мартоса». Малиновскій, loc. cit, стр. 98.

55) «Сія люстра въ которой вѣсу 25 пудъ поднята и повѣшена на мѣсто трудами Генералъ-Маіора Карбоньера и Архитектора Минута 13 Сентября 1819 года». (Опись церковной утвари, имѣющейся въ Грузинскомъ соборѣ св. Андрея Первозваннаго, сдѣлана и повѣрена въ 1821 году, стр. 117). Экземпляръ имѣется въ Публичной Библіотекѣ. $\left(68\frac{6}{26-27}\right)$.

56) Свиньинъ, loc. cit., стр. 29.

57) «Изображеніе Андрея Первозваннаго вылито по модели Мартоса и стоило 12000 рублей; 16 колоннъ портика отлиты на чугунномъ заводѣ въ Петрозаводскѣ». «Спб. Вѣдомости» 1858 г., № 288.

58) Грамота Митрополита Новгородскаго и Санктпетербургскаго Серафима. Языковъ loc, cit. «Военный Сборникъ». Январь, 1861 г.

59) См. Арх. М-ва Имп. Двора, опись № 6, д. 65. л. 6; Арх. Имп. Акад. Худ. 1829 г., № 75 и Президентскія дѣла 1828 г., № 19.

60) Самуилъ Ивановичъ Гальберъ (1787—1839) одинъ изъ лучшихъ скульпторовъ временъ Александра I. Имъ исполнены статуя «Изображеніе музыки» (въ музеѣ Александра III), множество бюстовъ (тамъ же, и въ музеѣ Академіи Художествъ), барельефы Академической церкви, ангелы на портикѣ Троицкаго собора и проч.

61) Новгородскій Сборникъ 1865 г., вып. 1, отд. II, стр. 37—71.

62) «Скульпторъ Самуилъ Ивановичъ Гальбергъ». Спб. 1884 г., стр. 158, 161, 163.

63) Новгородскій Сборникъ, loc. cit, стр. 37—71.

64) Н. Отто: «Древняя и Новая Россія» 1875 г., I, стр. 300.

65) Род. 1802, ум. 1862. Объ этихъ двухъ статуяхъ упоминается у Dussieux «Les artistes français à l'étranger». Paris 1876, p. 427. Наиболѣе извѣстныя работы de Bay въ Версалѣ—«Le maréchal Oudinot duc de Reggio» и «Le général baron le Fort».

На бронзовыхъ пьедесталахъ статуй написано: Carboneau 1829, De Bay ft,—имя литейщика и скульптора.

66) Въ той же комнатѣ виситъ карандашный рисунокъ—нѣсколько измѣненная копія портрета; на немъ подпись: Его Сіятельству господину инспектору всей кавалеріи и кавалеру графу Алексѣю Андреевичу Аракчееву, Сентября 5-го дня 1804 г. усерднѣйшее приношеніе Евстафія Чуксина.



Фаянсовая тарелка Кіевской фабрики кн. Юсупова: «Храмъ Мелиссино на островѣ». (Собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Assiette en faïence avec une vue du temple de Melissino à Grouzino. (Collection du prince Argoutinsky-Dolgoroukoff).

67) Эта акварель по композиціи и техникѣ, очевидно исполнена подъ впечатлѣніемъ работъ Семена Щедрина, въ родѣ тѣхъ пейзажей его, которые находятся въ Александровскомъ Царскосельскомъ Дворцѣ.

68) Аракчеевъ послалъ литографіи съ видами Грузина брату своему Петру Андреевичу, коменданту Кіева, который заказалъ тамъ, на фаянсовой фабрикѣ князя Юсупова, 36 тарелокъ съ видами Грузина и подарилъ ихъ графу (Н. Отто,

«Древняя и Новая Россія» 1875 г., II, стр. 181). Въ настоящее время часть ихъ находится у князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова. Литографическое изданіе Грузина очень рѣдко (оно описано у Ровинскаго); въ Петербургѣ полный экземпляръ изданія имѣется въ собраніи Синягина.

69) Н. Отто, loc cit., III, стр. 168.

70) Тамъ же, III, стр. 179.

71) Д. Мацкевичъ. Путевыя замѣтки. Кіевъ. 1856 г., стр. 156. Въ 1829 году Аракчеевъ благодарилъ президента Академіи Художествъ А. Н. Оленина за присланную имъ книгу «Историческое свѣдѣніе о состояніи Императорской Академіи Художествъ» и прислалъ въ даръ Академіи «Описаніе механическихъ часовъ, сдѣланныхъ въ Парижѣ для села Грузина» и упомянутый бронзовый барельефъ, нарочно по его заказу повторенный. Сборникъ Матеріаловъ Имп. Акад. Худож. за сто лѣтъ существованія. 1864—66. т. II, стр. 241.

72) Описаніе этихъ часовъ было издано отдѣльной брошюрой въ Парижѣ, въ 1826 г. Переводъ сдѣланный Павломъ Ильинымъ напечатанъ въ «Русскомъ Архивѣ» 1869 г., стр. 1183—1191 и въ Памятной книжкѣ Новгородской губерніи на 1878 г. стр. 36. За часы Ледюру заплачено 25 тысячъ франковъ; они исполнены въ 1828 г. и привезены въ Грузино въ 1829 г.

73) Сзади на холстѣ написано крупными буквами: Сей портретъ помѣщика Тверской губерніи Весьегонскаго уѣзда надворнаго совѣтника Петра Константиновича Еремѣева родившагося 1768 года іюня 29-го писанный съ натуры въ 1810-мъ году въ іюнѣ мѣсяцѣ.

74) На бюстѣ подпись: C. Rauch f. 1815 fondu de Lequin cieseliert von Ficher 1826.

75) Подпись Thomire à Paris.

76) На циферблатѣ имя: William Forman.

77) На бюстѣ вырѣзано: D'apresso il modello originale di A. Thorwaldsen eseguito in marmo da Launitz. Roma 1828.

78) «Прощай любезный Алексѣй Андреевичъ не покидай друга и вѣрнаго тебѣ друга. Таганрогъ, сентября 22 1825 года».

79) А. П. Мелисино (1761—1813), сынъ извѣстнаго лекаря, директора Московскаго университета. Женатъ былъ на знаменитой красавицѣ кн. Роксандрѣ Кантакузенъ. Убитъ въ сраженіи подъ Дрезденомъ. Аракчеевъ, котораго онъ воспиталъ, поставилъ ему памятникъ въ Дрезденѣ. Существуетъ трогательная гравюра: «Смерть Мелиссино», со стихами:

Les Russes, les Germains honorent sa mémoire
Et de son dévoûment reconnaissent le prix,
Mourant au sein de la victoire,
Il vécut assez pour la gloire,
Mais pas assez pour son pays.

80) Винбергъ—довольно плохой миніатюристъ временъ Александра I и Николая. Часто писалъ портреты Александра I съ оригинала Дау.

81) Портретъ подписанъ Geo Dawe pinxit. St.-Petersburg, 1824.

82) Изъ другихъ портретовъ Аракчеева извѣстны: нагрудный портретъ Дау въ галереѣ Зимняго Дворца, маленькіе портреты въ ростъ, того же мастера у вел. князя Николая Михайловича и у полковника Симанскаго и миніатюра, находящаяся въ Собраніи Е. А. Евреиновой въ Спб.

83) Въ одномъ изъ флигелей Большого Царскосельскаго дворца находится рядъ портретовъ гренадеровъ подобнаго же типа, но малаго размѣра, подписныхъ. О грузинскомъ портретѣ Свиридова упоминается въ «Сѣверной Пчелѣ» 1827 г.

84) П. Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1188 г., № 40, стр. 62

85) Dubut, Louis Ambroise, французскій архитекторъ, родившійся въ 1769 году (Auvray Dictionnaire général, p. 463), работалъ въ Россіи послѣ 1814 года, строилъ въ Москвѣ и принималъ близкое участіе въ коммиссіи по постройкѣ военныхъ поселеній (Dussieux. Les artistes français à l'etranger. Paris, 1876, p. 427).

86) Сборникъ матеріаловъ для исторіи Академіи Художествъ, т. II, стр. 241.



Царскій кабинетъ въ Грузинѣ. *Intérieur à Grouzino. (Cabinet de l'Empereur).*

87) Тамъ же, стр. 460—461.

88) На помощь Васильеву были посланы граверъ Ческій и скульпторъ Токаревъ для разбора и оцѣнки статуй и вазъ. Архивъ Академіи Художествъ. 1835 г., дѣло 11.

89) К. Случевскій. По сѣверу Россіи. Спб. 1888 г. Т. III, стр. 414.

90) «Сынъ Отечества» 1818 г. № 39, стр. 64.

91) К. Случевскій, loc. cit., стр. 413.

92) На террасѣ этого дома была прикрѣплена къ чугунной рѣшеткѣ бронзовая доска съ надписью: «любимое мѣсто блаженной памяти Императора Александра Благословеннаго, на которомъ изволилъ, во время Высочайшаго своего въ Грузинѣ пребыванія, часто кушать чай. Сія надпись поставлена въ 1827 году». А. Языковъ. Изъ воспоминаній о селѣ Грузинѣ. «Русскій Архивъ» 1869 г., стр. 1483.

93) Малиновскій. Историческое описаніе села Грузина. 1816 г., стр. 32.

94) Его біографія разсказана въ «Историческихъ очеркахъ» С. Н. Шубинскаго.

95) А. Языковъ. Изъ воспоминаній о селѣ Грузинѣ. «Русскій Архивъ» 1869 г. стр. 1482—1483.

96) Ѳ. Малиновскій. Историческое описаніе села Грузина 1816 г. стр. 37.

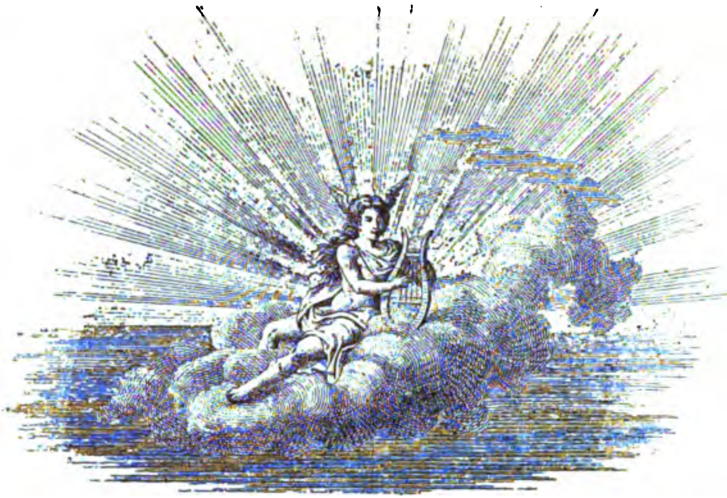
97) Н. Отто. Черты изъ жизни графа Аракчеева. «Древняя и новая Россія».

98) Иванъ Семеновичъ Семеновъ, крѣпостной Аракчеева, учился въ Академіи Художествъ. Въ 1816 году за архитектурныя композиціи награжденъ второй серебрянной медалью. Въ 1843 сдѣланъ академикомъ за проектъ дома «для полицейскаго управленія одной части столицы». Въ 1859 г. назначенъ профессоромъ «за проектъ кавалерійской казармы на 600 человѣкъ». Сборникъ для исторіи Академіи Художествъ, ч. II, стр. 77, 80; ч. III, стр. 22, 325, 327. Объ исполненіи имъ рѣшетокъ въ Грузинѣ упоминается у Отто въ «Древней и Новой Россіи» 1875 г. I, 298. До Семенова архитекторомъ Аракчеева былъ его крѣпостной Александръ Ивановичъ Минутъ, построившій гротъ для лодки. (Свиньинъ «Сынъ Отечества» 1818 г. ч. 40, стр. 59, «Древняя и Новая Россія», 1875 г., II, стр. 168—169).

99) Свиньинъ. Поѣздка въ Грузино. «Сынъ Отечества» 1818 г., № 40, стр. 68—69.

100) Тамъ же, стр. 66—67. Бесѣдка Мелиссино построена въ 1815 году—Малиновскій loc. cit. стр. 52.





ЖЕНСКІЯ МОДЫ АЛЕКСАНДРОВСКАГО ВРЕМЕНИ.

(W. Wéréstchaguine: La femme et la mode à l'époque d'Alexandre I).

Вся натура женская есть искусство: тончайшій флёръ, вытканной изъ неприметныхъ филаментовъ... Легче найти Философской камень, нежели разобрать моральной составъ сего непостижимаго пола.
Московскій Меркурій.
Іюль 1803 года, стр. 55.

Внѣшнія проявленія общественной жизни рѣдко укладываются въ такіе чисто случайные періоды, какъ періоды царствованій; тѣмъ рѣже, конечно, вмѣщаются въ ихъ условныя рамки столь измѣнчивые вкусы «непостижимаго пола».—Не представляетъ въ этомъ смыслѣ исключенія и Александровская эпоха.

Моды, свойственной именно этой эпохѣ, и только ей одной, существовать, очевидно, не могло, отчасти по самой продолжительности Александровскаго царствованія, отчасти вслѣдствіе рабскаго заимствованія вкусовъ, господствовавшихъ во Франціи. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи Александровское время ничѣмъ не отличается отъ нѣкоторыхъ ему предшествовавшихъ и всѣхъ, безусловно, ему послѣдовавшихъ историческихъ эпохъ.

Наше высшее общество, подражавшее французамъ еще при Елисаветѣ, начало, какъ извѣстно, при Екатеринѣ II воспринимать особенно усердно французскіе нравы и читать французскія книги, завершая свое воспитаніе во французскихъ салонахъ. При Павлѣ и Александрѣ, русскіе высшихъ слоевъ, продолжая считать Францію отечествомъ вкуса, свѣтскости, искусства, изящныхъ наслажденій и любезности, стали смотрѣть на нее и «какъ на убѣжище свободы и разума, какъ на очагъ священнаго огня, гдѣ они зажгутъ свѣтильникъ, долженствующій освѣтить ихъ сумрачное отечество». Такъ, между прочимъ, характеризуетъ современное ему направленіе русскаго общества одинъ изъ иностранцевъ, поселившійся въ Россіи, въ началѣ 1800-хъ годовъ.



Мода 1803 года. (Московскій Меркурій). *Mode de 1803.*

Это подавляющее у насъ вліяніе французской культуры не могло не отразиться наиболѣе наглядно на той сторонѣ нашей общественной жизни, въ которой французы не только для Россіи, но и для всего міра всегда являлись самодержавными и безспорными законодателями—во всей области вкуса и эстетики женскаго туалета. Въ этой области рѣшительно ничто не могло поколебать ихъ несокрушимаго авторитета, — ни сатиры на Екатерининскихъ «петиметровъ», ни послѣдовавшія въ царствованіи Павла запрещенія ненавистныхъ ему со временъ революціи французскихъ костюмовъ и прическъ, ни злобныя выходки Державина, говорившаго, что всѣ приближенные Александра *набиты* французскимъ духомъ. Не поколебала его и разгорѣвшаяся послѣ нашихъ первыхъ военныхъ неудачъ національная вражда противъ «исчадія революціи», находившая себѣ исходъ въ литературномъ обличеніи Шишкова и Ростопчина, которые, яростно нападая на галломанію и французскіе обычаи, видѣли въ нихъ язву, «подкапывающую всѣ наши добродѣтели».

Несмотря на всѣ эти нападки и стѣсненія, несмотря на значительное по временамъ, вслѣдствіе политическихъ событій, охлажденіе русскихъ симпатій къ французамъ, вызывавшее даже мнимое возвращеніе къ народности, «богини», «нимфы» и «гуріи» Александровскаго времени продолжали слѣпо слѣдовать всѣмъ безчисленнымъ прихотямъ парижской моды. И какъ это ни обидно для нашего національнаго самолюбія, но приходится признать, что даже въ свѣтлое время наивыс-

шаго подъема народнаго чувства, нарядъ русской женщины наиболѣе просвѣщеннаго круга не представлялъ изъ себя ничего самостоятельнаго и національнаго, служа лишь неосмысленнымъ отраженіемъ общественной и политической жизни совершенно чуждой намъ страны и ни въ чемъ не соотвѣтствуя нашимъ бытовымъ и климатическимъ условіямъ.

О необычайномъ и повсемѣстномъ у насъ тогда распространеніи французскихъ вкусовъ и модъ краснорѣчиво свидѣтельствуютъ не только всѣ современныя модныя изданія и дошедшіе до насъ женскіе портреты, но и немногіе литературные очерки бытовой жизни того времени.

Вотъ что, напримѣръ, сообщаетъ одинъ изъ пріѣзжавшихъ тогда въ Россію иностранцевъ о жизни въ Москвѣ въ началѣ столѣтія.

«Во время моего пребыванія въ Москвѣ, тамошнее высшее общество слѣдовало господствующей модѣ и притомъ съ такимъ вкусомъ и изяществомъ, что въ этомъ отношеніи уступало развѣ только однимъ парижанамъ. Даже женщины средняго сословія одѣваются богаче и съ бо́льшимъ вкусомъ, чѣмъ во многихъ другихъ европейскихъ странахъ. Матеріи для платьевъ обыкновенно отличной доброты и большею частью выписаны изъ Франціи и Англіи; впрочемъ въ большомъ ходу прекрасныя шелковыя матеріи, выдѣлываемыя въ Москвѣ. Въ покроѣ платья слѣдуютъ *французской* модѣ и одѣваются вообще очень узко и тѣсно».... [1]

На то же пристрастіе ко всему французскому указываютъ и слѣдующіе очерки провинціальной и Московской свѣтской жизни Александровскаго царствованія, изложенные своеобразнымъ и типичнымъ языкомъ того времени и, уже по одному этому, заслуживающіе вниманія.

«Съ утра до вечера гулялъ я по ярмонкѣ, одинъ или съ обществомъ своимъ» пишетъ въ 1803 году какой то досужій туристъ о ярмаркѣ въ г. Ромнахъ, Полтавской губерніи. «Въ каждое новое лицо—разумѣется женское—вглядывался съ любопытствомъ и каждое казалось мнѣ прекраснымъ: отъ чего это? Отъ жажды видѣть нимфъ здѣшнихъ, которыхъ я такъ мало видѣлъ и которыя въ самомъ дѣлѣ вообще прекрасны». Оказывается, однако, что далеко не всѣ «нимфы» были одѣты по модѣ. «Изъ красавицъ», продолжаетъ онъ, «я на нѣкоторыхъ замѣтилъ платье *нынѣшняго вкуса;* это рѣдкость здѣсь. А что еще *рѣже* въ женскомъ мірѣ, здѣшнія нифмы не очень перенимаютъ моду въ одеждѣ: кокетство ихъ съ этой стороны весьма спокойно—жаль!.. Готическое платье какъ то затмеваетъ наружныя прелести». Однажды, гуляя по ярмаркѣ, авторъ встрѣтился «совсѣмъ съ новою дамою», при чемъ ея «нерадиво со вкусомъ накинутая шаль, соломенная большая шляпа, пріятная походка, лорнетъ и все по *послѣднему костюму*» возбудили его любопытство.

Познакомившись съ «новой дамой», оказавшейся, конечно обладательницей «плѣнительнаго свѣтскаго обхожденія», авторъ «ни разу не пропустилъ случая провести у нея время, крылатое съ прелестными, подобно Амурамъ, которые окружаютъ ихъ» и часто отправлялся съ ней гулять «при лунномъ свѣтѣ (au clair de lune) по улицамъ—за неимѣніемъ булевара». [2]

Столь же образно описываетъ учитель Суджанскаго уѣзднаго учи-

лица Дмитрюковъ «нравы, обычаи и жизнь въ Суджанскомъ уѣздѣ Курской губерніи».

«Въ Суджѣ», говоритъ онъ, «одежды и уборы Дворянства суть иностранные и мало приличные нашему климату, а особливо у женскаго пола. Мужчины въ одеждѣ и уборахъ не столько роскошны, какъ женскій полъ; женщинъ однако же часто останавливаетъ неимѣніе въ Суджѣ модныхъ лавокъ, этихъ, если осмѣлюсь сказать, нравственныхъ больницъ, заражающихъ однихъ желаніемъ имѣть чаще перемѣняемое платье, а другихъ — необходимостью имѣть средства удовлетворить прихотливымъ желаніямъ».[3]

На роскошь въ нарядахъ жалуется и какой то старый дядюшка, передающій своему другу Архипу Ѳаддеевичу о расходахъ, связанныхъ съ экипировкою племянника.



Мода 1803 года. *(Московскій Меркурій).* *Mode de 1803.*

«Разсмотрите со вниманіемъ образъ жизни нашихъ современниковъ», говоритъ другъ Архипа Ѳаддеевича, «и вы увидите, что всѣхъ сокровищъ Великаго Могола недостаточно будетъ для удовлетворенія ихъ роскоши. Мы удалились отъ благоразумныхъ обычаевъ отцовъ нашихъ, и въ легкомысліи едва ли не превзошли самихъ французовъ. Въ старину гардеробъ богатой дамы состоялъ изъ четырехъ или пяти роброновъ, которымъ по прочности ихъ износу не было; посмотрите, что издерживаетъ теперь молодая щеголиха на вѣтротлѣнныя барежи, марабу, блонды, а особливо на безобразныя турецкія шали».

Продолжая письмо, дядюшка приводитъ длинный перечень всего того, что ему пришлось заплатить за племянника.

— «Да развѣ ты слѣпъ?», спрашиваетъ онъ его, между прочимъ, платя за оправленный въ золото лорнетъ.

— «Напротивъ», отвѣчаетъ племянникъ, «я очень хорошо вижу. Но учтивость и тонъ моднаго свѣта не позволяютъ смотрѣть на дамъ простыми глазами на гуляніяхъ и на собраніи. Непремѣнно должно надѣть себѣ на носъ этотъ крючокъ съ двумя стеклами. Это довольно безпокойно, но, что дѣлать, мода требуетъ».

Заключается счетъ парфюмерными издѣліями изъ модной лавки «мадамъ Гиссъ».

— «Почему ты произносишь мадамъ Гиссъ, когда тутъ написано Риссъ?»—снова интересуется дядюшка.

— «Надобно вамъ сказать», отвѣчаетъ племянникъ, «что благовоспитанный молодой человѣкъ, на французскомъ діалектѣ не долженъ выговаривать букву «R». Il faut grasseyer. Иначе подумаютъ, что онъ воспитанъ не Парижаниномъ, а какимъ нибудь педантомъ, который лучше знаетъ давно забытый языкъ Расина и Боало, нежели употребляемый нынѣ языкъ Брюнета и Потье».

«Въ наше время, почтенный Архипъ Ѳаддеевичъ», кончаетъ дядюшка письмо, очевидно забывая о великолѣпіи двора Екатерины, «самая роскошь имѣла въ себѣ мѣсто благородное. Тогдашнее щегольство состояло въ богатыхъ кафтанахъ, которые сама вѣтряная мода заставляла носить долго, какъ бы изъ уваженія къ красотѣ ихъ, въ прекрасныхъ шитыхъ камзолахъ, доставлявшихъ пропитаніе многимъ бѣднымъ дѣвушкамъ, словомъ въ соединеніи великолѣпія съ пріятностью... Теперешняя плѣнительная мода своими костоснѣдными устами только поглощаетъ наши имѣнія».[4]

Не лишены, наконецъ, типичнаго, бытового интереса и описываемые въ «Московскомъ Телеграфѣ» сборы на балъ молодой дѣвушки середины 20-хъ годовъ.

Послѣ долгихъ и краснорѣчивыхъ доводовъ заботливой матери, что «долгъ дѣвушки нравиться всѣмъ и всѣми способами, чтобы однимъ какимъ нибудь прельстить одного»—приступаютъ къ туалету. «Лизаньку намазали различными веществами, взятыми въ косметической лавкѣ Розенштрауха, который отпустилъ по запискѣ помаду «à la tubéreuse», духовъ «à la réséda», притиранье «lait virginal» и румяна «rose végétal»,—и передъ баломъ уложили спать. Но скоро возвѣстили приходъ парикмахера. Лизанька вышла въ уборную полусонная, полуодѣта въ легкомъ каленкоровомъ капотѣ, который почти ничего не скрывалъ и въ которомъ видятъ дѣвушекъ однѣ горничныя и—хладнокровные парикмахеры. Ее посадили передъ зеркаломъ, окружили полдюжиной дѣвокъ, освѣтили свѣчами. Искусная гребенка пробѣжала по собственнымъ ея волосамъ; къ нимъ присовокупили двѣ косы и восемнадцать буколь, насадили кустарникъ цвѣтовъ, вплели бусовъ и шнурковъ, а заботливая маменька разъ десять передѣлывала всѣ труды парикмахера и все находила, что прическа не къ лицу.

Настало время приниматься за шнурованіе. Самъ Франкъ примѣрялъ выразительный корсетъ, лишнее ушилъ и урѣзалъ; двѣ смѣны самыхъ здоровыхъ горничныхъ затянули двойные шнурки,—Лизанька худѣла въ одномъ мѣстѣ, чтобы въ другомъ сдѣлаться роскошнѣе. Наконецъ принесли пару бѣлыхъ атласныхъ башмаковъ отъ госпожи Риссъ и чудесное про-

изведеніе моднаго искусства—прозрачное флеровое платье отъ мадамъ Мегронъ, обшитое атласными фигурами, изображеніе которыхъ, составляющее предметъ гордости модныхъ торговокъ, есть доказательство генія и совершенства вкуса. На Лизаньку съ почтеніемъ надѣли эфирное вещество сіе... Но возможно ли!.. О горе!.. О злодѣяніе!.. Оно длинно!.. Заботливая мать приходитъ въ бѣшенство, несчастная Лизанька страдаетъ, служительницы падаютъ ницъ, подшиваютъ платье и открываютъ ноги, которыя уже не разъ привлекали злодѣйскіе лорнеты... Щеки покрыты румянцемъ... На шею Лизаньки надѣли заимообразные брильянты, опрыскали и окурили благовоніями...—«Не забудь мои совѣты», грозно сказала матушка, садясь въ карету.—«Пошелъ», закричали трехаршинные лакеи.—«Счастливый путь», прошептали утомленныя служанки»... [5]

Такими эскизными штрихами намѣчаютъ эти незатѣйливые очерки старосвѣтскій бытъ нашихъ бабушекъ и дѣдушекъ. И какъ всѣ эти дѣдушки и бабушки до сихъ поръ еще намъ близки и родственны по своимъ чувствамъ, помышленіямъ и желаніямъ! Забудемъ на время ихъ наивный или вычурный языкъ и передъ нами возстанутъ, какъ живые, и теперь еще знакомые намъ образы: тѣ же скромные уѣздные уголки и шумныя столицы, тѣ же разговоры и встрѣчи, стремленія и цѣли, тѣ же мельчайшіе интересы современной намъ жизни. Вѣдь и до сихъ поръ еще въ какихъ нибудь Ромнахъ или Суджѣ не имѣется «нравственныхъ больницъ» и за отсутствіемъ «булевара» гуляютъ влюбленные по улицамъ. И до сихъ поръ, такъ же хлопотливо и старательно наряжаютъ заботливыя московскія маменьки своихъ выѣзжающихъ дочекъ и старые дядюшки такъ же ворчатъ на своихъ расточительныхъ племянниковъ. Все въ этой области у насъ осталось по старому—кромѣ, пожалуй, однихъ «вѣтротлѣнныхъ» нарядовъ, да и тѣ только называются иначе, да черпаютъ свое вдохновеніе въ иныхъ эстетическихъ понятіяхъ и потребностяхъ. Каковы же были эти понятія и потребности у женщины Александровской эпохи?



Великая французская революція, порвавъ съ прежними предразсудками и традиціями, рѣзко измѣнила и эстетическіе взгляды возрождаемаго сю человѣчества на одежду и украшенія. Подъ вліяніемъ господствующихъ идей—ненависти къ королевскому режиму, стремленію къ всеобщему равенству и возвращенію классицизма въ искусствѣ, наряды послѣднихъ лѣтъ XVIII вѣка значительно упростились и, вдохновляясь классическими образцами языческой древности, начали искать приближенія къ природѣ. Моды того времени стремились освободить формы, яснѣе опредѣлить контуры человѣческой фигуры и сдѣлать костюмъ болѣе свободнымъ, болѣе соотвѣтствующимъ незыблемымъ

принципамъ греческой красоты. А эти принципы учатъ, что всякая изящная одежда должна прежде всего давать чувствовать прекрасную гармонію человѣческаго тѣла и что эстетика костюма предписываетъ строгое единство тона, придающее ему величавую простоту. Этимъ двумъ эстетическимъ основамъ классической одежды и начали усердно подражать какъ во Франціи, такъ, конечно, и у насъ, у которыхъ, по образному выраженію одного изъ современниковъ, «картинки парижскихъ костюмовъ всегда одушевлялись подобно Пигмальйоновой Галатеи».[6]

Красавицы не тщитесь
За модой вслѣдъ бѣжать,
Искусствомъ не учитесь
Натуру украшать.
Повѣрьте и безъ шляпокъ,
Безъ тафтъ и безъ парчей,
Безъ лентъ, цвѣтовъ и касокъ,
Безъ толстыхъ обручей,
Она въ простомъ нарядѣ
Умѣетъ духъ плѣнять,
Въ пріятномъ скромномъ взглядѣ
Всю прелесть сохранять.

Такъ еще въ 1791 году писала «нѣкоторая почтенная особа» издателю единственнаго въ то время у насъ модного журнала; *) таковы же были въ общихъ чертахъ и созданные революціею новые идеалы красоты и изящества. Въ нихъ и нужно искать объясненій всего характера и типа наряда русской женщины начала XIX вѣка.

«Въ нынѣшнемъ костюмѣ», говоритъ неизвѣстный хроникеръ Московскаго Меркурія 1803 года, «главнымъ почитается обрисованіе тѣла. Есть ли у женщины не видно сложенія ногъ отъ башмаковъ до туловища, то говорятъ, что она не умѣетъ одѣваться или хочетъ отличиться странностью. Когда Нимфа идетъ, платье искусно подобранное и позади гладко обтянутое показываетъ всю игру мускуловъ ея при каждомъ шагѣ».[7]

Чтобы производить такое эстетическое впечатлѣніе, платья дѣлались узкими изъ легкихъ, полупрозрачныхъ матерій: муcселина, батиста, крепа, перкаля или кисеи, плотно охватывавшихъ станъ и наглядно обрисовывавшихъ формы. Такія платья, иногда только съ низу обшитыя каймами изъ лентъ или гирляндами изъ листьевъ, иногда же съ сплошь на нихъ вышитыми мелкими узорами, бывали всегда однотонныя и чаще всего бѣлыя, что именно и придавало имъ желаемый характеръ простоты и величія. Они дѣлались спереди короткими, а сзади длинными съ трэномъ и надѣвались на одну рубашку безъ юбки.

По мнѣнію женщинъ того времени, «самая тонкая юбка отнимала у самаго тонкаго платья всю прозрачность и обратила бы ихъ съ ханжей, которыя хотятъ быть умнѣе другихъ и безмолвно поро-

*) «Модный магазинъ».



Мода 1803 года. (Московскій Меркурій). *Mode de 1803.*

чить всѣхъ кромѣ себя». Климатическія условія такъ мало, однако, соотвѣтствовали этой легкомысленной модѣ, что современныя щеголихи, отказавшись отъ ненавистной имъ юбки, принуждены были волей неволей замѣнить ее «исподнимъ платьемъ мужскаго покроя изъ трико тѣлеснаго цвѣта».[8] Но матеріи наружнаго платья продолжали оставаться прозрачными, что по прежнему давало «богинѣ» возможность «торжествовать надъ стихіями, не страшась ни морозовъ, ни лучей солнечныхъ и щеголять такими прелестями, которыя прежде укрывали отъ любопытнаго взора Профановъ, какъ священныя Египетскія таинства». Эти раскрытыя прелести давали даже поводъ расточать женщинамъ такія похвалы, которыя, при существующихъ у насъ понятіяхъ о приличіи, показались бы намъ, по меньшей мѣрѣ, неумѣстными. «Ни одинъ мущина уже не говорилъ о красотѣ рукъ или грудей; кто хотѣлъ сказать молодой дамѣ учтивость, тотъ хвалилъ сложеніе и формы нижнихъ ея частей». [9]

Исходя затѣмъ, вѣроятно, изъ того же побужденія «никого безмолвно не порочить»—лифы, съ прямыми или сердцеобразными вырѣзами, спускавшимися на юбку въ видѣ крыльевъ бабочки, почти обнажали весь бюстъ и открывали спину, эффектно выказывая красоту шеи и красивую посадку головы. Это обнаженіе бюста еще болѣе подчеркивалось короткими таліями, которыя носили съ перехватомъ подъ мышками, при полномъ отсутствіи рукавовъ, замѣнявшихся помочами изъ лентъ, или при очень короткихъ рукавахъ, еле закрывавшихъ плечи. На руки, почти до плечъ, надѣвали длинныя, цвѣта замши, перчатки. Наконецъ, въ подражаніе костюму классической древности, ноги обувались



Мода 1806 года.
М. Ф. Уварова,—пис. Ромбауеромъ.
(Собственность Ю. В. Уварова).

Mode de 1806.
Madame M. Ouvaroff—par Rombauer.
(Collection Ouvaroff).

въ «котурны»—древне-греческую обувь безъ каблуковъ, съ переплетенными на чулкахъ лентами, а поверхъ платья надѣвались легкія, не доходившія до колѣнъ, прозрачныя туники, прикрѣплявшіяся на плечахъ аграфами изъ бриллiантовъ, камней или золота, на античный манеръ. Всегда однотонныя, туники эти дѣлались иногда цвѣта отличнаго отъ платья и обшивались каймами греческаго узора, узкими лентами или мѣховой опушкой (tunique à la russe). «Это были съ позволенія сказать чуть не просто рубашки», съ негодованіемъ говоритъ о нихъ въ своихъ



Мода 1806-1808 годов.
Графиня С. В. Панина.
(Собственность кн. М. Мещерской).

Mode de 1806-1808.
Comtesse S. Panine.
(Collection Mestchersky).

воспоминаніяхъ Е. П. Янькова, извѣстная бабушка Д. Благово, прибавляя, что «разумѣется порядочные люди не доходили до такихъ крайностей, а все же дурачились». 10

Но самою типичною и неотъемлемою принадлежностью женскаго туалета того времени была шаль, привезенная во Францію послѣ Египетскаго похода и настолько съ тѣхъ поръ вездѣ въ Европѣ привившаяся, что даже наши современники, изъ старшихъ по возрасту, конечно, должны и до сихъ поръ еще хорошо помнить ея преобладающее господство, продолжавшееся до конца пятидесятыхъ годовъ прошлаго столѣтія. Шали «кашемирскія», стоившія въ началѣ вѣка чуть ли не цѣлое состояніе, а потомъ шелковыя, шерстяныя, батистовыя или газовыя, окаймленныя изящными бордюрами, дѣлались самыхъ различныхъ формъ и размѣровъ: длинныя, угломъ или квадратныя, и окрашивались въ самые разнообразные, преимущественно однотонные цвѣта.

Носили шаль и лѣтомъ и зимой, всегда и всюду при себѣ; она выставлялась и пряталась, развертывалась и складывалась, обвивала станъ и окутывала грудь или, развѣваясь отъ вѣтра вокругъ головы, вдругъ закрывала ее всю, подобно нѣжному облаку, привлекая пытливые взоры. Съ нею не разставались и на балахъ, гдѣ былъ изобрѣтенъ въ ея честь особый танецъ «па-де-шаль», исполненіемъ котораго славились одно время двѣ наши свѣтскія красавицы: графиня Марія Зубова 11 и одна изъ княгинь Голицыныхъ.

Эта неизмѣнная спутница женщины Александровской эпохи появляется и на всѣхъ миніатюрахъ и портретахъ того времени. Мечтательно собирается закрыть свои прелести шалью изображенная на модной картинкѣ 1803 года красавица; шаль плотно облегаетъ роскошный станъ Уваровой 12 на портретѣ Ромбауера 1806 года; на ней же покоится красивая ручка миловидной Нарышкиной 13 на миніатюрѣ Beaumont 1809 года; она же, наконецъ, живописно обрамляетъ благородную фигуру графини Софіи Паниной 14 и падаетъ живыми, мастерски трактованными, складками къ прелестнымъ ножкамъ обворожительной Апраксиной, 15 на портретѣ Рисса 1818 года. Очевидно, въ то время «богиня» безъ шали была такъ же немыслима, какъ шаль безъ «богини».

Другою, почти столь же типичною, принадлежностью женскаго туалета былъ головной уборъ въ видѣ чалмы или тюрбана, въ первый разъ надѣтый парижанками въ подражаніе чалмѣ пріѣхавшаго въ Парижъ въ началѣ столѣтія турецкаго посланника, а быть можетъ и въ подражаніе головному убору мамелюковъ послѣ Египетскаго похода. Тюрбаны, подобно шали, также пережили всю Александровскую эпоху, хотя не могли пользоваться одинаковымъ распространеніемъ, уже благодаря тому, что надѣвались рѣже,—въ болѣе торжественныхъ случаяхъ. Дѣлались тюрбаны изъ «мериносовой» и «кашемирской» шали, изъ бархата, парчи, тонкой индѣйской кисеи съ золотыми полосами и бѣлаго и розоваго крепа, и носились или сложенными въ складки, или въ видѣ витой полосы съ украшеніями изъ жемчуговъ и драгоцѣнныхъ каменьевъ или съ султанами изъ перьевъ.

Такой тюрбанъ, съ прикрѣпленной къ нему массивными золотыми брошками воздушной и легкой фатой, украшаетъ восхитительную, не-



Мода 1809 года.
М. А. Нарышкина, съ миніатюры Beaumont.
(Собственность Великаго Князя Николая Михаиловича).

Mode de 1809.
Madame M. Narischkine.
Miniature de Beaumont.
(Collection du Grand Duc Nicolas Michaïlovitch).

смотря на ея нѣсколько холодную правильность чертъ, головку сантиментальной графини Гурьевой, изображенной художникомъ въ элегической позѣ, съ лирой въ рукѣ. [16] Тюрбаны же, или скорѣе чалмы, перевитыя съ волшебнымъ искусствомъ прозрачными тканями, окутываютъ головки Уваровой и Паниной. Въ такомъ же головномъ уборѣ попадаются портреты и гораздо позднѣйшаго, даже Брюлловскаго, времени. Это былъ, очевидно, парадный уборъ—уборъ свѣтскихъ выѣздовъ, пріемовъ, баловъ и портретовъ,—граціозное и неотразимое оружіе женщины того времени, часто танвшее, быть можетъ, послѣдній ударъ не покорявшемуся ея прелестямъ сердцу.

Объ остальныхъ болѣе обыденныхъ женскихъ уборахъ и о всѣхъ ихъ безчисленныхъ разновидностяхъ можно сказать только то, что, внѣ всякой зависимости отъ ихъ красоты и изящества, такъ субъективно всегда мѣняющихся, въ соотвѣтствіи съ измѣненіями типа ихъ обладательницъ, они, подобно женскому наряду, отличались опредѣленнымъ стремленіемъ къ упрощенію размѣровъ и формъ.

Всѣ сложные уборы конца XVIII столѣтія, всѣ «адмиральскія шляпы»—корабли со снастями и снарядами, пушками и батареями, «шляпы-пуфы», съ разложенными впереди знаменами и литаврами, «Минервины шишаки», «чепцы-побѣды», шляпы съ громадными полями—всѣ затѣйливыя и причудливыя постройки, возвышавшіяся на женскихъ головкахъ и носившія по недоразумѣнію названія шляпъ, уступили вдругъ мѣсто самымъ простымъ и непритязательнымъ уборамъ. Это были плоскодонные «корнеты» и «капоты» съ козырьками или завернутыми спереди полями,—убранныя цвѣтами и лентами соломенныя шляпы, перевязанныя косынкой «à la marmotte»,—скромныя золотыя сѣтки съ золотыми желудями на концахъ и токи съ перьями и складками спереди «en gueule de loup». Носились даже взамѣнъ шляпъ кружевныя, длинныя косынки и прозрачные чепчики и наколки изъ цвѣтныхъ матерій или кружевъ, иногда окаймленныя спереди «барбой».

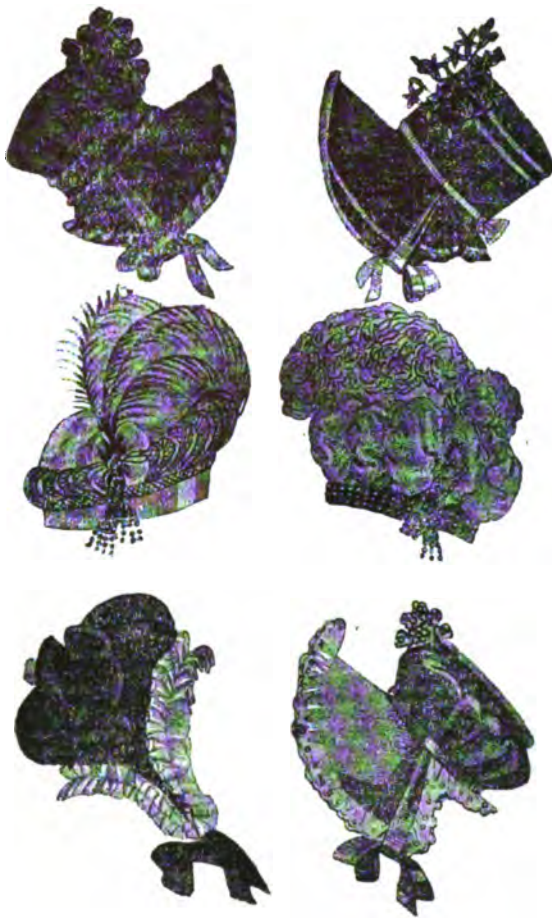
Такую же простоту преслѣдовали и женскія прически, впавшія

даже въ непонятную, въ этомъ отношенiи, и уродливую крайность. За нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ ни у одной женщины не было достаточно волосъ для прически; теперь у всѣхъ—ихъ оказалось слишкомъ много. Вмѣсто воздвигавшихся на головахъ щеголихъ высокихъ горъ, холмовъ, усыпанныхъ цвѣтами, луговъ, пѣнистыхъ потоковъ изъ искусственныхъ прядей косъ и локоновъ, вмѣсто сложнѣйшихъ и громоздкихъ причесокъ вродѣ «прелестной простоты» или «расцвѣтающей прiятности»—



Мода 1814 года.
Съ оригинальнаго рисунка С. Галактiонова.
(Изъ собранiя Е. Н. Тевяшова).

Mode de 1814.
Dessin de S. Galactionoff.
(Collection Teviachoff).



Мода 1817 года.
Кибитки, токи и капоты.
(Модный Вѣстникъ 1817 г.).

Mode de 1817.

появились вдругъ гладко остриженныя головы или «половинная» стрижка головъ, съ бритыми или коротко подстриженными на затылкѣ волосами, въ подражаніе послѣднему туалету осужденнаго на казнь. Такія прически назывались сначала «à la victime» или «à la guillotine», а впослѣдствіи, когда волосы начали завивать мелкими кудрями по всей головѣ,—«à la Titus».

Мода на стриженые головы и затылки, строго запрещенная во времена Павла, снова вернулась въ первые годы царствованія Александра, [17] но уже благодаря одному тому, что она лишала женщину одного изъ существенныхъ ея украшеній, долго продержаться не могла. Вскорѣ волосы были снова отпущены и начали зачесываться кверху, такъ, что затылокъ оставался открытымъ, причемъ ихъ иногда заплетали въ косы, которыя обвивали вокругъ головы или завивали спереди мелкими буклями, спуская ихъ вдоль щекъ короткими локонами—«фаворитками» или «бандо». Причесывались также «à l'antique», или съ большими гребнями, украшенными каменьями, или вплетая въ волосы гирлянды цвѣтовъ, сѣточки изъ мелкаго жемчуга и повязки, украшенныя мозаиками, а особенно камеями.

Камеи, привезенныя Императрицею Жозефиною изъ Италіи въ Парижъ, а оттуда перешедшія къ намъ, были излюбленнымъ украшеніемъ женщинъ той эпохи. Ихъ носили не только на гребняхъ, но и въ ожерельяхъ, браслетахъ и кольцахъ, оправленными въ бриліанты.

Изъ другихъ, наиболѣе типичныхъ, драгоцѣнностей начала столѣтія, въ большой модѣ, и въ полномъ соотвѣтствіи съ сантиментальнымъ направленіемъ эпохи, были золотые медальоны, часто въ видѣ сердецъ, съ воспроизведеніемъ любимаго человѣка или его волосами, кольца съ девизами и легкіе маленькіе вѣера изъ крепа съ вышитыми золотыми,



Мода 1818-1819 годовъ.
С. П. Апраксина, раб. Рисса.
(Собственность А. Апраксина).

Mode de 1818-1819.
Madame S. Apraxine, par Riss.
(Collection Apraxine).

серебряными или стальными блестками—плакучими ивами, водопадами и снопами. *)

Что касается, наконецъ, верхней одежды щеголихъ того времени, то она, волей неволей, была сообразована съ требованіями суроваго климата. Поэтому, хотя носились и «дульеты» — ватныя пальто, и легкія бархатныя и атласныя мантильи (mantelet), и пелерины, отороченныя лебяжьимъ пухомъ (pélerine en duvet de cygne) и «витшуры»— легкія шубки, но тяжелые мѣха никогда не выходили изъ моды. «Роскошь, въ этомъ отношеніи, изумительна», пишетъ одинъ изъ иностранцевъ о Москвѣ начала столѣтія. «Собольи шубы отъ 1000 до 5000 рублей очень обыкновенны. У жены каждаго ремесленника есть шуба, покрытая шелковой или другой какой подобной матеріей и стоившая отъ 50 до 60 рублей. Самая послѣдняя крѣпостная дѣвушка выходитъ зимою со двора не иначе, какъ въ шелковомъ салопѣ на заячьемъ мѣху. Витшуры изъ обыкновенныхъ волчьихъ шкуръ, въ которыхъ иногда ходятъ въ Германіи важные господа, въ Москвѣ носитъ только прислуга». [18]

Таковымъ, въ общихъ чертахъ, оставаясь конечно въ предѣлахъ простого наброска, представляется намъ внѣшній обликъ женщины начала Александровскаго царствованія. «Должно признаться», говоритъ все тотъ же хроникеръ модъ Московскаго Меркурія 1803 г., «что никогда еще не было и впредь, конечно, не будетъ другаго наряда, столь выгоднаго красотѣ. Всякая недурная женщина, одѣтая по нынѣшнему, кажется божествомъ; не имѣющіе ни глазъ, ни чувствъ могутъ только спорить противъ сей истины». [19]

Не будемъ противъ «сей истины» спорить и мы. Женскій нарядъ того времени, въ изящномъ сочетаніи подчеркнутой красоты тѣлесныхъ формъ съ величавой простотой, былъ дѣйствительно въ высшей степени благороденъ и эстетиченъ, производя то удивительное впечатлѣніе цѣльности и единства, которое до него производила, быть можетъ, только одна одежда классической древности. Такъ же строги и стильны были его мельчайшія подробности: матовый оттѣнокъ воздушныхъ матерій, пропускающихъ свѣтъ, мягкія и жизненныя, именно благодаря ихъ легкости, складки, скромная умѣренность отдѣлки и самая изящная его принадлежность—длинный и живописный трэнъ, такъ плавно извивавшійся вокругъ женщины, такъ покорно слѣдившій за ея малѣйшимъ движеніемъ, придававшій всей ея граціозной фигурѣ такую змѣиную гибкость.

И въ какой строгой гармоніи была изящная простота этого наряда, съ настроеніями и чувствами сантиментальной женщины того времени, которая должна была выказывать свою «чувствительность» въ разговорѣ, движеніяхъ и голосѣ, «а пуще всего въ глазахъ», [20] которая такъ стремилась «открыть свою грудь всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему и дойдти до страсти къ добру и желанія всеобщаго

---

*) Въ виду того, что описаніе женскихъ украшеній и драгоцѣнностей Александровскаго времени составляетъ предметъ помѣщеннаго въ настоящемъ выпускѣ особаго изслѣдованія, я здѣсь ограничиваюсь лишь самыми краткими на нихъ указаніями.

блага». Какъ онъ образно ее уносилъ своими мечтательно бѣлыми тканями и стройно подымающими станъ ея формами въ заоблачную высь этихъ недостижимыхъ стремленій!..

Правъ неизвѣстный хроникеръ 1803 года, утверждая, что въ этомъ строгомъ нарядѣ всякая красивая женщина напоминала спустившуюся съ неба богиню. Молодость и красота никогда не выступали въ болѣе подходящей имъ рамкѣ.

Правъ и знакомый намъ Вигель, говоря въ своихъ «Воспоминаніяхъ», что на балы той эпохи «можно было глядѣть какъ на великолѣпные древніе барельефы или Этрусскія вазы». Въ старинномъ залѣ, въ блескѣ сверкающихъ огней, всѣ эти стройныя сильфиды, плавно скользившія подъ звуки торжественныхъ, забытыхъ нами, танцевъ, были дѣйствительно классически прекрасны.

Но правы и мы, когда, воскрешая мимолетною мыслью идеальный обликъ красавицы тѣхъ давнихъ временъ, мы его воплощаемъ въ этомъ, именно, образѣ сантиментальной и поэтичной Психеи, полной такой чарующей прелести, съ томной граціею ея жестовъ и величавой красотою движеній,—правы потому, что именно этотъ нарядъ былъ наиболѣе стиленъ, типиченъ и выдержанъ для всей Александровской эпохи.



Блестящимъ метеоромъ промелькнула воздушная «богиня» начала XIX вѣка. Приблизительно съ 1806, года, въ ущербъ общей стильности наряда, женщины начали прикрывать свои чары. Исчезли легкія, полупрозрачныя ткани, утратилась ихъ благородная простота. Платья начали носить изъ болѣе плотныхъ матерій, гладкихъ: гро-муара, гро-де-тура, гро-гро, гро-д'оріана, сатенъ-тюрка, бомба, и затканныхъ: пети-броше, пети-семе, гранъ-рамажъ (или «большая ромашка», какъ называли торговцы), матерій, вышитыхъ золотомъ и серебромъ, и бархата. Отказались также отъ однотоннаго бѣлаго цвѣта, замѣнивъ его разными другими цвѣтами, которые, особенно къ 20-мъ годамъ, окрестили самыми странными и невѣроятными названіями: упавшей въ обморокъ лягушки [21] (grenouille évanouie), испуганной мыши (souris éffrayée), влюбленной жабы (crapaud amoureux), мечтательной блохи (puce rêveuse) и даже паука, замышляющаго преступленіе (araigneé méditant un crime).

Всѣ эти плотныя и цвѣтныя ткани окончательно уничтожили воздушность прежняго наряда. Но этой цѣли больше и не преслѣдовали. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда юбки носились изъ гладкой матеріи, ихъ отдѣлывали по низу громоздкою орнаментаціею изъ прошвъ, вышивокъ, рюшей и оборокъ. Сложные ихъ узоры не могли производить прежняго впечатлѣнія легкости, единства и цѣльности, уже благодаря тому, что положенные, хотя бы и на однотонный фонъ, рисунки не были достаточно мелки, чтобы составлять какъ бы оттѣнокъ этого фона.



Мода 1822 года.
Литографія А. Мартынова.
(Изъ собранія Е. Н. Тевяшова).

Mode de 1822.
Litographie de Martinoff.
(Collection Téviashoff).



Мода 1817 года. *Mode de 1817.*
(Всеобщій модный журналъ 1817 г.).

Безслѣдно, и конечно тоже въ ущербъ стильности, исчезъ затѣмъ трэнъ, такъ изящно завершавшій женскій туалетъ и оставлявшій такой широкій просторъ всякому личному творчеству въ умѣніи граціозно поднять его на руку или изящно откинуть и расположить. Платья все болѣе укорачивали и суживали; въ 1808 году изъ подъ нихъ видны были ноги, въ 1810—они уже доходили только до щиколотки и лишь къ началу 1830-хъ годовъ ихъ опустили снова до полу.

Извѣстная уже намъ Янькова утверждаетъ, что «платья были въ то время пребезобразныя, узки какъ дудки, ихъ совсѣмъ окургузили» [22]— и ея мнѣніе не лишено основанія. Короткія и узкія платья должны были казаться еще болѣе куцыми и «кургузыми», какъ вслѣдствіе моды на прямыя, не скошенныя юбки, производившія около таліи цѣлый рядъ утолщающихъ ее сборокъ, такъ и вслѣдствіе высокихъ талій, которыя носились по прежнему, чуть не подъ мышками, вплоть до 1822 или 1823 года. «Несмотря на проказы моды», говоритъ хроникеръ Московскаго Телеграфа 1824 года: «нельзя не поблагодарить ее за уничтоженіе короткихъ корсетовъ, [23] совершенно неприличныхъ стройному стану, столь обыкновенному Россіянкамъ». [24] Эта благодарность была совершенно умѣстна... Высокія таліи, подчеркнутыя, къ тому же, «канзу» и «спенсерами», коротенькими съ фалдами кофточками, и часто перехваченныя подъ самою грудью широкою лентою съ длинными распущенными концами, нарушали стройную гармонію женскаго тѣла, не оправдываясь, какъ въ нарядѣ начала столѣтія, ни стремленіемъ поддерживать полу-обнаженный бюстъ, закрывавшійся уже тогда корсажемъ, ни строгою стильностью всѣхъ остальныхъ принадлежностей этого наряда.

Едва ли также, при такихъ короткихъ таліяхъ и платьяхъ, могли казаться изящными введенные въ 1808 году въ моду пышные, искусственно увеличивающіе ширину плечъ, рукава, которые носили въ видѣ буффовъ по французской модѣ конца XVI и XVII столѣтія. Мода на «буффы» просуществовала приблизительно до 1818 года, когда опять появились прежніе граціозные полурукавчики, спускавшіеся съ плечъ какъ бы въ видѣ эполетокъ, и замѣненные, въ свою очередь, къ сере-



Мода 1825 года. *Mode de 1825.*
(Дамскій журналъ, изд. кн. Шаликовымъ).

динѣ 20-хъ годовъ рукавами «à la gigot» или «à l'éléphant». Эти рукава чрезмѣрно расширялись къ плечамъ, съ цѣлью подчеркнуть, быть можетъ, манерную грацію появившихся въ то время осиныхъ талій.

Вообще, въ нарядѣ того времени утрачена была «милая простота», которая, по словамъ хроникера Литературныхъ Листковъ, «съ 1816 года примѣтно исчезаетъ». «Все же у насъ менѣе мотовства, чѣмъ въ другихъ государствахъ», наивно прибавляетъ тотъ же хроникеръ, «отъ того, что между прекраснымъ поломъ болѣе нравственности, а нравственности болѣе, потому, что у насъ существуютъ Смольный и другіе институты въ видѣ разсадниковъ семейнаго счастья, гдѣ даже иностранцы должны почерпать образцы нравственнаго образованія».[25]

На самомъ дѣлѣ «милая простота» исчезаетъ ранѣе 1816 года, а именно — около 1806—1807 годовъ. Съ этихъ поръ женскій туалетъ начинаетъ носить характеръ скорѣе фантастическій и жанровый, отвѣчавшій гораздо менѣе прежняго — идеалу одежды всякой женщины: тщательно скрывать недостатки и наиболѣе выгодно выказать красоту пропорцій. Эта особенность и служитъ, быть можетъ, наиболѣе характернымъ признакомъ наряда всей послѣдующей эпохи Александровскаго царствованія.

Та же утрата простоты проявляется и въ большинствѣ головныхъ уборовъ и причесокъ. «На головѣ», говоритъ Янькова, «носили токи и береты, точно лукошки какія, съ цѣлымъ ворохомъ перьевъ и цвѣтовъ, перепутанныхъ блондами. Уродливѣе ничего и быть не могло, въ



Мода 1822-1823 годов.
Графиня М. Д. Гурьева.
(Собственность Е. А. Нарышкиной).

Mode de 1822-1823.
Comtesse M. Gourieff.
(Collection Narichkine).

особенности противны были шляпки, что назывались кибитками (chapeau kibick)». [26] И дѣйствительно, женскія шляпы, особенно послѣ пребыванія въ 1814 году союзныхъ войскъ въ Парижѣ и заимствованія формъ головныхъ уборовъ у офицеровъ союзной арміи, приняли ужасающія размѣры и формы и были лишены всякой граціи и изящества. Это были шляпы «à l'anglaise», тяжелыя и массивныя, съ безчисленнымъ множествомъ оборокъ и плоекъ;—«à la russe», съ очень маленькими полями и высокою головкою—настоящіе кивера, украшенные бѣлыми пѣтушиными перьями или султанами; токи «à la polonaise»; австрійскія шляпы-фуражки; шляпы въ видѣ рыцарскихъ шлемовъ съ забралами и наконецъ, что не лишено оригинальности,—даже головные уборы въ видѣ русскихъ кокошниковъ, возвращавшихся обратно къ намъ, въ качествѣ парижской моды.

Попадались, однако, среди этой ужасающей безвкусицы и рѣдкія исключенія.—Токи, напримѣръ, или береты, всегда придающіе женской головкѣ такую заманчивую прелесть задора, были несомнѣнно изящны. Не всегда были уродливы и появившіяся около 1808 года шляпы-кибитки, хотя дѣйствительно нѣсколько тяжелыя, съ ихъ убранными цвѣтами и лентами кузовами и слишкомъ широкими полями. На овалѣ миловиднаго личика, онѣ даже казались граціозными. Живописнымъ этому доказательствомъ служатъ обѣ Мартыновскія литографіи, и особенно та изъ нихъ, на которой молодая дѣвушка съ кибиткой на головкѣ чертитъ съ такою милою наивностью на стволѣ тѣнистаго дерева вензель, срисовавшаго ее художника.

Отсутствіе простоты замѣчается и въ женскихъ прическахъ. Въ началѣ эпохи прически были еще довольно изящны и не сложны. Такъ, въ 1808 году носили длинные локоны «à la Ninon», артистически расположенные вокругъ головы, безъ всякихъ украшеній. Въ 1815—1818 годахъ были въ модѣ прически, подобныя той, которую мы видимъ на Апраксиной—небрежно раздѣленныя тонкою нитью пробора, подъ живописнымъ пучкомъ незатѣйливыхъ локоновъ, спускаются по обѣимъ сторонамъ бѣлоснѣжнаго лба бахромы шелковистыхъ кудрей. Но къ 1823—1825 годамъ появились прически съ массою буколь и накладныхъ волосъ, чрезвычайно сложныя и громоздкія. «Пукли были необыкновенно велики», пишется въ хроникѣ модъ тѣхъ же Литературныхъ Листковъ, «взбитые волосы, совсѣмъ закрывающіе острые или томные глазки, напоминали о томъ щастливомъ времени, когда нельзя было въ люди показаться безъ двухаршинной прически». [27] Характернымъ образцомъ такой прически служитъ одна изъ модныхъ картинокъ 1825 года,—какъ будто снятая съ знакомой намъ «Лизаньки».

Нѣсколько словъ, въ заключеніе, о балахъ того времени.

Не отличаясь строгою стильностью начала столѣтія, они должны были тѣмъ не менѣе производить впечатлѣніе своеобразной и оригинальной красоты, уже благодаря необычайному и живописному разнообразію современныхъ бальныхъ туалетовъ, воплощавшихъ собою какъ бы нѣсколько историческихъ эпохъ. Старики,—отставные сановники Екатерининскаго времени, князья Юсуповъ, Куракинъ, Лобановъ и Долгоруковъ, Лунинъ и др. появлялись въ жабо, камзолахъ, чулкахъ и башмакахъ,—

«а которые и съ красными каблуками»,—этимъ доказательствомъ знатности, перенятымъ изъ Франціи. Княгиня Прасковья Михайловна Долгорукова одѣвалась до старости (ум. въ 1844) какъ при Екатеринѣ II. [28] Второе поколѣніе продолжало держаться моды начала столѣтія. Наконецъ молодежь одѣвалась по послѣдней парижской модной картинкѣ.

Такъ, на балу у Апраксиныхъ въ Москвѣ, въ 1818 году, «молодая хозяйка, прекрасная собой, свѣжая и румяная какъ роза, носила бѣлую атласную юбку въ клѣтку, шитую бусами, а на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ клѣтки пересѣкались были крупные солитеры, лифъ бархатный, ярко-красный, также шитый бусами и солитерами». У дочерей Яньковой на томъ же балу были платья «съ большими букетами по бѣлой дымкѣ», а на балу въ Благородномъ Собраніи —«платья вышитыя мелкими мушками или горошкомъ, серебряною битью, черезъ рядъ матовою и блестящею». На одной изъ подругъ молодыхъ Яньковыхъ было платье «обшитое золотою и серебряною бахромою, а на головѣ—золотые цвѣты и листья». [29] Появлялись также, особенно непосредственно послѣ 1812 года, и національные наряды. Знаменитая княгиня Евдокія Голицына, прозванная «Princesse Nocturne» и воспѣтая Державинымъ княгиня Екатерина Голицына, «Жидовочка»,—послѣдняя по непреклонному желанію мужа,—наряжались на всѣ балы въ сарафаны и кокошники. [30]



Мода 1825 года. (Дамскій журналъ, изд. кн. Шаликовымъ). *Mode de 1825.*

Этимъ я заканчиваю предлагаемый мною очеркъ женскаго туалета Александровскаго времени. Нѣкоторыя исключительныя его особенности, не говоря уже о необычайной скудости бытоваго матеріала въ литературѣ и живописи того времени, объяснятъ, быть можетъ, его несомнѣнные пробѣлы и пропуски.

Въ свойствахъ каждаго наряда имѣется безчисленное множество оттѣнковъ, мѣняющихся, смотря по цвѣту ткани и по мотивамъ укра-



Мода 1822 года.
Литографія А. Мартынова.
(Изъ собранія Е. Н. Тевяшова).

Mode de 1822.
Lithographie de Martinoff.
(Collection Téviachoff).

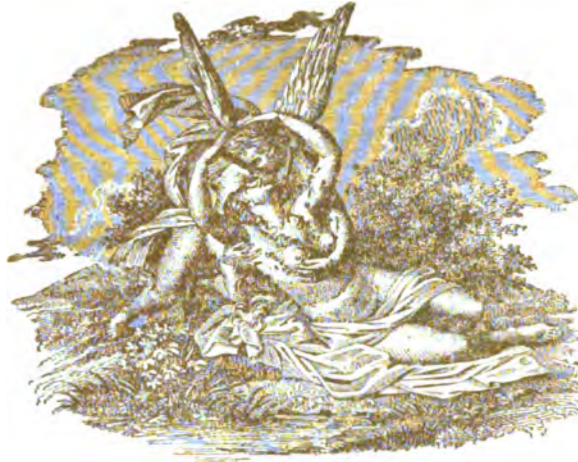
шенія: повторяются ли они или чередуются, обширны ли они или скудны, разбросаны или скучены, въ безпорядкѣ или симметріи. Всѣ эти оттѣнки особенно трудно уловимы въ эпоху Александровскаго царствованія, которое представляетъ собой отраженіе вкусовъ трехъ различныхъ историческихъ эпохъ современной ему Франціи—Консульства, Первой Имперіи и Реставраціи Бурбоновъ. Вкусы женщинъ во Франціи, а слѣдовательно и у насъ, измѣнялись въ это время съ головокружительною быстротою. Едва появлялась одна мода, какъ она уже была низложена послѣдующею, за которой слѣдовала другая, въ безконечно-чередующемся разнообразіи. Герои и героини французскихъ модныхъ романовъ и совершенно ничтожныя событія парижской жизни подавали вдругъ поводъ къ тѣмъ или другимъ измѣненіямъ уборовъ, причесокъ и нарядовъ, къ которымъ такъ же быстро и внезапно охладѣвали. Съ 1815 по 1830 г.г. появилось до 10.000 различныхъ фасоновъ и покроевъ женскихъ шляпокъ. И это примѣръ, конечно, не единичный. Услѣдить за такими непостижимыми причудами и капризами моды, хотя бы въ предѣлахъ поверхностнаго очерка, потребовало бы труда, значительно превосходящаго размѣры журнальной статьи.

Указываютъ ли, однако, всѣ трудности, сопряженныя съ болѣе обстоятельнымъ и полнымъ изслѣдованіемъ исторіи костюма этой эпохи, что отъ такого изслѣдованія слѣдуетъ отказаться?—Конечно нѣтъ. Женскіе наряды и моды играютъ въ жизни человѣчества гораздо бо́льшую роль, чѣмъ это принято думать, вліяя на всѣ отрасли искусства, отражаясь на идеяхъ эпохи и политической экономіи націи, являясь важнымъ факторомъ въ общественной жизни народовъ. Такое же значеніе и вліяніе они, конечно, имѣли и у насъ. Поэтому болѣе подробное и живописное разслѣдованіе Александровскаго времени въ этомъ, именно, отношеніи представлялось бы и необходимымъ и желательнымъ.

Этотъ будущій трудъ долженъ соединить въ себѣ тонкую критику женщины, опытной въ искусствѣ нравиться, чуткое пониманіе художника, глубокое мышленіе философа. Онъ долженъ быть, кромѣ того, вдохновленъ любовною памятью прошлаго.—Озаренные этимъ трепетнымъ чувствомъ, тогда вновь оживутъ передъ нами, изъ пелены вѣкового тумана, граціозные и нѣжные призраки канувшихъ въ вѣчность временъ—въ дымкѣ прозрачнаго тюля, въ гармоніи радужныхъ тканей...

В. Верещагинъ.





ПРИМѢЧАНІЯ.

1) Engelbert Wichelhausen. Züge zu einem Gemälde von Moskwa. Berlin. 1803.— Вейсъ. Внѣшній бытъ народовъ. М. 1879 г., ч. 2, стр. 408.

2) Московскій Меркурій 1803—1804 г., стр. 181—188.

3) Московскій Телеграфъ 1831 г., стр. 257.

4) Литературные Листки 1824 г., изд. Ѳ. Булгаринымъ, ч. IV, стр. 1—11.

5) Прибавленіе къ Московскому Телеграфу 1825 г., ч. 1, стр. 17—24.

6) Дамскій Журналъ, изд. кн. Шаликовымъ 1828 г., № 12, стр. 258.

7) Московскій Меркурій 1803—1804 г. Августъ, стр. 206.

8) Тамъ же, стр. 212 и 213.

9) Тамъ же, Іюль и Августъ, стр. 64 и 135.

10) Разсказы бабушки. Изъ воспоминаній пяти поколѣній. Записанные ея внукомъ Д. Благово. СПБ. изд. Суворина. 1885 г., стр. 225.

11) Архивъ кн. Воронцова. Кн. 35. М. 1889 г., стр. 413. Въ письмѣ отъ 27 Октября 1803 г., извѣстный преображенецъ Маринъ уговариваетъ Воронцова пойдти на балъ къ Кутайсову посмотрѣть, какъ графиня Марія Зубова, жена Валеріана, будетъ танцовать шаль.

12) М. Ф. Уварова, рожд. Любомірская, была замужемъ за графомъ Зубовымъ, графомъ Потоцкимъ и Уваровымъ. Портретъ находится у Ю. В. Уварова въ С.-Петербургѣ.

13) Марія Антоновна Нарышкина, рожд. княжна Четвертинская. 1779—1854. Въ собраніи Великаго Князя Николая Михаиловича.

14) Софія Владиміровна Панина, рожд. графиня Орлова. 1774—1844. Съ портрета, принадлежащаго княгинѣ М. А. Мещерской. С. Дугино. Смоленской губерніи.

15) Софія Петровна Апраксина, рожд. графиня Толстая. 1802—1886. Портретъ находится у А. М. Апраксиной. Онъ воспроизведенъ въ изданіи Великаго Князя Николая Михаиловича «Русскіе портреты», т. III, вып. 4, № 39.

16) Графиня Марина Дмитріевна Гурьева, рожд. Нарышкина, дочь Маріи Антоновны Нарышкиной. 1798—1871. Портретъ написанъ въ началѣ 20-хъ годовъ неизвѣстнымъ художникомъ, воспроизведенъ въ изданіи Великаго Князя Николая Михаиловича, т. III. Собственность Е. А. Нарышкиной.

17) Московскій Меркурій. Январь и Май 1803 г., стр. 76 и 143.

18) E. Wichelhausen. Züge zu einem gemälde von Moskwa. 1808. Вейсъ. Внѣшній бытъ народовъ. М. 1879, ч. 2, стр. 407.

19) Московскій Меркурій. 1803—1804 г., Августъ, стр. 206.

20) Тамъ же. Іюль, стр. 66.

21) Разсказы бабушки, стр. 142, 143.

22) Тамъ же, стр. 225 и 387.

23) Корсеты, замѣнившіе собою прежнія «брассьеры», были вновь введены въ моду въ 1810 году.

24) Московскій Телеграфъ 1824 г., стр. 116.

25) Литературные Листки 1824 г., ч. 1, стр. 32.

26) Разсказы бабушки, стр. 387.

27) Литературные Листки 1824 г., ч. 4, стр. 125.

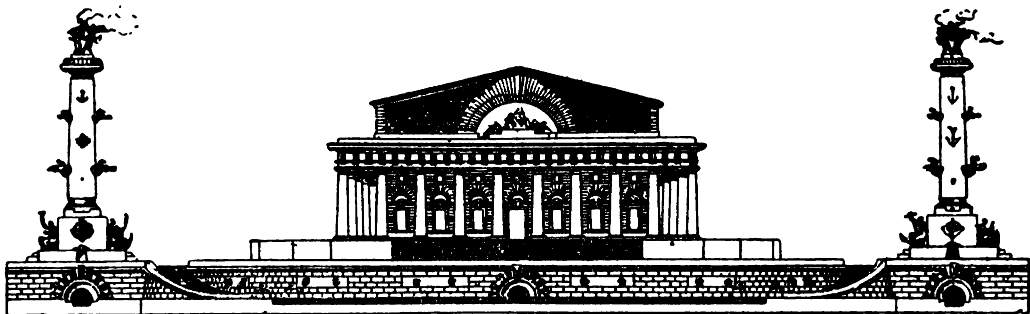
28) Разсказы бабушки, стр. 149 и 224. Пыляевъ. Замѣчательные чудаки и оригиналы. СПБ. 1898 г., стр. 287.

29) Разсказы бабушки, стр. 116 и 299.

30) Пыляевъ. Замѣчательные чудаки. Спб. 1898 г., стр. 287. Старые Годы. Мартъ 1908 г. Разоренное гнѣздо.

Кромѣ перечисленныхъ источниковъ, мною заимствованы разныя свѣдѣнія еще изъ слѣдующихъ модныхъ журналовъ и книгъ И. П. Библіотеки и собраній: князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова и Н. К. Синягина: Журналъ Пріятнаго Чтенія 1802—1804; Осенніе Вечера 1803; Другъ Просвѣщенія 1804—1806; Журналъ для Милыхъ на 1804 г.; Дамскій Журналъ, изд. М. Макаровымъ. М. 1806; Модный Вѣстникъ на 1816 г., изд. П. Зубовымъ; Всеобщій Модный Журналъ. М. 1817; Дамскій Журналъ, изд. кн. Шаликовымъ. 1823—1833; Сѣверная Пчела на 1825 г.; Модный Магазинъ 1871 г. №№ 4 и 6; Пыляевъ, Старое Житье, Старый Петербургъ и Старая Москва; v. Boehn: Die Mode im XIX Jahrhundert; Octave Uzanne. La française du siècle и др.—Помѣщенные въ настоящей статьѣ портреты русскихъ женщинъ воспроизведены съ фотографій, принадлежащихъ Великому Князю Николаю Михаиловичу.





С.-Петербургская Биржа. *La Bourse de St.-Pétersbourg.*

ТОМА ДЕ ТОМОНЪ

(Alexandre Troubnikoff: Thomas de Thomon).

Восторженно описываютъ современники Александровъ Петербургъ. И дѣйствительно, если, по старымъ планамъ и гравюрамъ, воображеніемъ возсоздать его, онъ явится заманчивымъ видѣніемъ. XVIII вѣкъ оставилъ Петербургу въ наслѣдіе великолѣпные дворцы. Александровское время украсило его простымъ величавымъ empire: фронтонами, лѣпными фризами, колоннами, барельефами, рѣшетками, чугунными и гранитными балконами, остатки которыхъ радуютъ среди архитектурныхъ уродствъ современности. Внѣшность Александрова Петербурга была удивительно цѣльна и гармонична. Кромѣ дворцовъ и казенныхъ построекъ: Почтамта, Департамента Удѣловъ, Губернскихъ присутственныхъ мѣстъ, былъ цѣлый рядъ частныхъ домовъ прекрасно выдержанной архитектуры, строгіе образцы empire'а. Таковы дома: Браницкой, Рибаса, Румянцева, Чернышева, Межуева, Французскаго посольства, Коссиковскихъ, Яковлева, Котомлина. «Other capitals may be larger or richer but in beauty none for a moment can come in competition with this Queen of the North. Hers is the triumph of Architecture» пишетъ англичанинъ, посѣтившій Петербургъ въ 1814 году, [1] а Мюллеръ, говоря о бѣлой ночи, прибавляетъ: «Невозможно описать чуднаго впечатлѣнія этихъ шедевровъ архитектуры, которые какъ бы таютъ въ туманной дали». [2]

У синей рѣки, у Невы «нимфы нѣжной и божественной» Петербургъ былъ нарядный городъ. Его новые дома съ бѣлыми колоннами, тонко оштукатуренными фризами, искусно исполненными и умѣло выбѣленными барельефами, были красиво выкрашены въ мягкіе тона: въ блѣдно-зеленый, лимонный, въ свѣтло-сѣрый. [3] Они казались фарфоровыми или деликатно вырѣзанными изъ тонкаго картона. И правда, ихъ декорація была хрупкая, какъ фарфоръ, недолговѣчная, какъ картонъ.

Эффектная штукатурка стала быстро портиться: треснули фасады, разсыпались статуи, обвалились фризы, облупились могучія колонны и частая перекраска огрубила линіи украшеній. Скоро отъ Петербургскаго empire останется одно воспоминаніе и исчезнетъ нарядный городъ Александра Перваго. И жаль его, такъ какъ съ Петербургомъ empire, какъ и вообще съ этимъ стилемъ, связаны самыя прелестныя картины русской исторіи и культуры. Петербургъ empire—Петербургъ Пушкина.

О красотѣ столицы бережно заботился Императоръ, желая имѣть «свой Петербургъ», чтобы столица Россіи была не только городомъ Петра, но и городомъ Александра—Петро-Александроградъ. «Государь Александръ Павловичъ имѣлъ особенный вкусъ къ прекрасной архитектурѣ, сообщая всѣмъ зданіямъ ту изящность, правильность, простоту, которая дѣлаетъ Петербургъ прекраснѣйшимъ городомъ въ мірѣ». [4] Императоръ имѣлъ особенную любовь къ колоннамъ, и всѣ зданія окружились ими. [5]

Спеціальная коммисія вѣдала и оберегала красоту Петербурга; она учреждала проекты новыхъ зданій, и только съ ея разрѣшенія и одобренія можно было построить или перестроить домъ.

Петербургъ не былъ похожъ на другія европейскія столицы; въ немъ не было старыхъ кварталовъ съ закопчеными домами, узкими темными улицами и переулками. Напротивъ, нестѣсненный городскими стѣнами, онъ имѣлъ широкія улицы; жилища не толпились одно на другомъ; у домовъ, какъ въ усадьбахъ, были дворы, сады и огороды; чувствовался просторъ, ширь и природа. Многіе вельможи жили въ столицѣ какъ у себя въ помѣстьяхъ. [6] Было много поэзіи; романтическая эпоха сказалась и на городѣ Александра. Поэтично бѣлѣли античные фронтоны, изукрашенные героическими доспѣхами, въ темной зелени, свѣтлой прозрачной ночью...

Именно это несходство Петербурга съ европейскими городами интересовало иностранцевъ, путешественниковъ. Для нихъ Петербургъ являлся особеннымъ городомъ: любопытнымъ, своеобразнымъ, экзотичнымъ.

Все было въ немъ ново: поражали и сани, и шубы—on rirait en France ou en Italie si l'on voyait dans une promenade un homme enveloppé d'une pelisse—и длиннобородые мужики, [7] и типичные русскіе костюмы, схваченные «Волшебнымъ Фонаремъ»; поражали и картины природы: пожаръ неба и золотыхъ куполовъ въ морозное утро, дворцы занесенные снѣгомъ, спящія многоцвѣтныя воды въ тайнѣ майской ночи и туманные образы въ длинныя сумерки. Экзотичность Петербурга сказывалась въ смѣси народностей, встрѣчающихся на улицахъ. «Voici des Anglais, voilà des Espagnols, voilà des Arméniens. Ces hommes sont nés au pied du mont Caucase. J'ai vu ces nations en estampes, elles sont ici en nature; elles agissent, elles se promènent comme pour se montrer au regard; est-ce une illusion ou bien une réalité?» пишетъ Фабръ въ своихъ «Promenades d'un desoeuvré». [8]

Восторженно описанный Петербургъ—это Эльдорадо—Россія, страна неизвѣстная, загадочная, манили иностранцевъ. Въ Европѣ знали, что гдѣ то на Сѣверѣ воздвигается городъ дворцовъ,—Новая Пальмира; что для художниковъ, архитекторовъ представляется широкое поле дѣятельности,

быстрое обогащеніе, такъ какъ нуждались въ ихъ знаніяхъ и помощи. О щедрости царей и вельможъ расказывали сказки: говорили, что казна сѣвернаго Царя полна золота, всѣми сокровищами Московіи и древней Византіи. За границей Россію считали un pays de cocagne. Каждый, замѣчаетъ современникъ, которому не повезло въ родной странѣ, который не могъ выдвинуться у себя на родинѣ, спѣшилъ въ Петербургъ; здѣсь онъ надѣялся найти успѣхъ и фортуну.

Радушный пріемъ, оказываемый иностранцамъ, «дверь отперта для званыхъ и незваныхъ особенно для иностранныхъ» — тоже способствовалъ наплыву въ Россію искателей счастья и богатства.

Отказавшись отъ завѣтовъ старины и художественныхъ традицій старой Москвы, Петербургъ шелъ слѣдомъ за Европой. Реймерсъ въ своей книгѣ «L'Académie Impériale de St. Pétersbourg» даетъ перечень проживавшихъ въ началѣ вѣка въ столицѣ иностранныхъ художниковъ.

То были живописцы: Дойенъ, Караффъ, Портеръ, Квадаль, Ферріеръ, Тишбейнъ, Монье; архитекторы: Гваренги, Камеронъ, Каваллари, Вильстеръ, Тишбейнъ, Тромбара, Феррари, Бренна, Руска, Томонъ.



Среди французовъ, архитекторовъ стараго Петербурга, строитель Академіи Художествъ, Валленъ де ла Мотъ и Томонъ, строитель Биржи, занимаютъ первое мѣсто.

Тома-де-Томонъ (Thomas-Jean de Thomon) родился 21 декабря 1754 года въ Нанси. [9] Художественное образованіе получилъ въ Парижѣ въ Королевской Академіи Архитектуры. Окончивъ ее, и получивъ prix de Rome за исполненный проектъ для собора, онъ въ 1780 году былъ отправленъ въ Римъ для усовершенствованія въ тамошнюю Французскую Академію. Здѣсь Томонъ увлекся архитектурой древнихъ. Сильное вліяніе на него оказали Панини и Гюберъ Роберъ: онъ сталъ писать акварелью и масломъ [10] картины въ духѣ этихъ двухъ художниковъ, фантастически групируя руины и античныя зданія. Во время своего пребыванія въ Италіи, Томонъ объѣздилъ маленькіе города, зарисовывая архитектурныя красоты страны. [11]

Въ 1785 году онъ издалъ составленную имъ компиляцію, изъ сочиненій Леонардо да Винчи, Пуссена и Рубенса, озаглавивъ ее Traité de Peinture. Отпечатанное въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ, это изданіе скоро разошлось. Въ Римѣ Томонъ былъ назначенъ графомъ д'Артуа своимъ архитекторомъ. Когда во Франціи вспыхнула революція, Томону,

придворному архитектору самаго яраго противника свободы, невозможно было вернуться во Францію, да и самъ онъ, убѣжденный приверженецъ монархіи и Бурбоновъ, предпочелъ переселиться въ Вѣну. «Мусью Томонъ или Томасъ де Томонъ, какъ онъ подписывался и печатался, пишетъ въ своихъ запискахъ Вигель, [12] былъ извѣстенъ какъ бѣшенный роялистъ и пламенный католикъ». Къ тому же графъ Артуа эмигрировалъ и скитался по Европѣ.

Въ Вѣнѣ Томонъ выгравировалъ нѣсколько красивыхъ Италіанскихъ видовъ. Приглашенный княземъ Николаемъ Эстергази, онъ въ началѣ девяностыхъ [13] годовъ отправился въ Венгрію и работалъ въ Эйзенштатѣ. [14] Въ концѣ 1798 года [15] Томонъ прибылъ въ Россію, гдѣ жилъ до своей смерти и создалъ лучшія произведенія. По пріѣздѣ въ Петербургъ элегантный художникъ, французъ-эмигрантъ, скоро сдѣлался извѣстнымъ въ высшемъ обществѣ, чаруя красивыми, эффектными рисунками и акварелями.



Томонъ: Петербургская Биржа. *Thomas de Thomon: La Bourse de St. Petersbourg.*

18 августа 1800 года начинается оффиціальная карьера Томона,— онъ «удостоенъ въ Академики»; [16] 30 января 1802 года, Государь Александръ назначаетъ его придворнымъ Архитекторомъ; 24 мая онъ опредѣляется въ архитектурный классъ Академіи для обученія воспитанниковъ. Президентъ Графъ Строгоновъ по этому поводу пишетъ Чекалевскому: «какъ классъ архитектуры довольно обширенъ учащимися и требуетъ немалаго надзора, чтобы получать воспитанникамъ желаемыя успѣхи, то въ разсужденіи сего и потому также, что архитекторъ Захаровъ по Высочайшему повелѣнію находится въ отсутствіи, почему Ваше

Превосходительство прошу предложить почтенному Совѣту, что для облегченія уже всему классу гг. архитекторовъ я за нужное нахожу назначить къ оному Академика Томона, какъ человѣка по сей части совершенно знающаго и способнаго». 11 декабря его производятъ въ профессора оптики и перспективы съ жалованіемъ въ тысячу рублей въ годъ. Въ томъ же году онъ получаетъ казенную квартиру въ Академіи, занятую прежде П. Брюлло, отцемъ знаменитаго художника.

Въ 1803 году Государь поручаетъ Томону перестроить Большой театръ и составить проектъ и смѣту для постройки новой биржи. Исполненные проектъ, планы и смѣты были отправлены 22 мая въ Академію для просмотра. Совѣтъ Академіи далъ заключеніе: «что касается до наружной красоты вкуса и приличія сего зданія его предмета то онъ отдаетъ всю справедливость талантамъ г. Томона», однако представилъ нѣсколько замѣчаній, которыя были приняты Томономъ при построеніи биржи. [17] «Что касается до смѣты до 959500 рублей простирающейся, то она конечно сдѣлана по скорости ибо содержитъ въ себѣ много излишняго, а иное поставлено даже и вдвойнѣ, въ ней упущены также многіе матеріалы кои по сломкѣ старой Биржи остаются» пишетъ разсматривавшій смѣту архитекторъ Захаровъ и предлагаетъ уменьшить ее до 800134 рублей. [18] Въ 1805 году была заложена Биржа, причемъ залъ, въ которомъ по этому случаю давался банкетъ, былъ декорированъ Томономъ. Въ томъ же году окончена перестройка Большого театра и начатъ памятникъ въ Павловскѣ. Въ 1806 г. Томонъ исполняетъ проектъ для колонны въ честь столѣтія Полтавской побѣды, печатаетъ у Плюшара свою книгу Recueil des Plans et Façades съ посвященіемъ Императору; въ этомъ же году Государь, «апробовалъ смѣту» сдѣланную на постройку холодной бани въ Зимнемъ дворцѣ. [19]

Въ 1808 году Томонъ участвуетъ съ Захаровымъ, Воронихинымъ, Прокофьевымъ и другими въ конкурсѣ для московскаго памятника Минину и Пожарскому, и въ конкурсѣ сочиненія медали къ столѣтію Полтавскаго боя. Въ 1809 году имъ окончены фонтаны по Царскосельской дорогѣ; 23 сентября онъ участвуетъ въ конкурсѣ для медали по случаю мира со Швеціею въ Фридрихсгамѣ и въ томъ же году печатаетъ свою книгу подъ заглавіемъ «Traité de peinture précedé de l'origine des arts», посвятивъ ее Императрицѣ Елисаветѣ Алексѣевнѣ.

Въ 1810 году 27 августа письмомъ въ совѣтъ Академіи онъ проситъ званія профессора архитектуры, [20] которое ему и присуждено 1 сентября; 22 декабря того же года, послѣ экзамена, Томонъ удостаивается благодарности отъ Академіи за успѣхи его учениковъ.

Въ ночь на первое января 1811 года сгорѣлъ, перестроенный Томономъ Большой театръ, и этотъ день былъ роковымъ для него. Издавшій въ 1819 году въ Парижѣ чертежи Томона пріятель его, скрывшійся подъ монограммами J. N. C., въ предисловіи пишетъ: «Trop empressé de reconnaitre lui même le dégat causé par le feu au grand théâtre il fit une chute dont il fut grièvement blessé et à laquelle il n'a survécu que quelques années». [21]

Съ тѣхъ поръ Томонъ уже не предпринималъ большихъ работъ. Послѣдніе годы его жизни прошли въ болѣзни отъ паденія во

время осмотра дымящихся развалинъ Театра. Александръ Павловичъ назначилъ ему ежегодную пенсію въ двѣ тысячи рублей. 23 апрѣля 1811 года Государемъ былъ «апробованъ» планъ Дворцоваго Каменноостровскаго сада [22] и проектъ полукруглыхъ скамеекъ для него. [23] Одна изъ послѣднихъ работъ архитектора—рисунокъ для памятника въ Грузинѣ въ честь героевъ Аракчеевскаго полка. [24]

Томонъ скончался въ ночь съ 22 на 23 августа 1813 года. [25]



Большой театръ. *Le Grand Téâtre.*

Главное архитектурное произведеніе Томона—Петербургская Биржа, благодаря ей онъ извѣстенъ, какъ зодчій стараго Петербурга. Его другія постройки въ столицѣ или погибли, или передѣланы.

Во время основанія Петербурга биржа находилась на Петербургской сторонѣ, въ 1735 г. она перенесена на Васильевскій островъ. Въ 1784 г. на томъ мѣстѣ, гдѣ стоитъ теперь постройка Томона, архитекторомъ Гваренги начато было зданіе биржи; но война остановила дальнѣйшій ходъ работъ.

Въ 1804 году Государь захотѣлъ окончить биржу и поручилъ работу Томону, который представилъ совсѣмъ новый проектъ. Престарѣлый Гваренги былъ этимъ очень обиженъ и поссорился навсегда съ Томономъ. Кипренскій вмѣстѣ съ Орловскимъ нарисовали каррикатуру, изобразивъ Гваренги держащимъ въ рукахъ куклу соперника и глядящимъ на нее съ озлобленіемъ. [26]

Биржа заложена была 23 іюня 1805 года. День закладки былъ какъ бы праздникомъ Томона, не удивительно, что въ своей книгѣ Recueil des plans et façades онъ далъ картинное описаніе событія. Въ это утро онъ явился виновникомъ торжества, затѣмъ послѣ закладки, Императоръ обѣдалъ въ зданіи имъ же декорированномъ, наконецъ вечеромъ Государь отправился въ Большой театръ—тоже созданіе Томона. Александръ I придавалъ огромное значеніе сооруженію, самъ положилъ первый камень и торжество обставилъ чрезвычайно пышно. На современниковъ оно произвело огромное впечатлѣніе, и многіе описали событіе. [27] Биржа одно изъ лучшихъ украшеній Петербурга, она проста, величава, осмысленно архитектурна и сохранилась хорошо. Конечно, новыя постройки кругомъ и внесенныя временемъ измѣненія, нѣсколько испортили общую картину Василеостровской стрѣлки съ каменнымъ храмомъ, какой она представляется

на старыхъ гравюрахъ. Прежде биржа стояла на открытомъ мѣстѣ, отдѣленномъ отъ коллегій широкой площадью, и во время иллюминацій ростральныя колонны «освѣщались безподобнымъ образомъ». Прежде къ гранитнымъ спускамъ подплывали стаи кораблей и она была самымъ оживленнымъ, пестрымъ мѣстомъ въ Петербургѣ. Здѣсь жизнь кипѣла, какъ въ морскомъ портѣ—биржа была одной изъ любимѣйшихъ прогулокъ петербуржцевъ, послѣ прогулокъ у Адмиралтейства и элегантнаго гулянья въ Лѣтнемъ саду... Лѣтній садъ въ рѣшеткѣ Фельтена былъ rendez-vous высшаго общества. Въ тѣнистыхъ аллеяхъ шли вереницы модницъ, сильно раздушенныхъ въ античныхъ легкихъ нарядахъ съ развѣвающимися красными шарфами, франты съ лорнетами, въ камзолахъ, въ жабо; вельможи, съ звѣздами и тростями, толпа ливрейныхъ лакеевъ, слугъ-негровъ, турокъ въ пестрыхъ халатахъ, мальчиковъ, одѣтыхъ китайченками. «Нигдѣ пришествіе весны столь не радостно и ощутительно, какъ на Биржѣ. Лишь только расторгнутся хладныя оковы водъ, какъ быстрыя струи ихъ и Зефиры принесутъ сюда изобиліе и прелести всѣхъ земель и климатовъ. Скоро биржевая набережная и лавки превращаются въ апельсиновыя и лимонныя рощи, населяются златокрылыми и сладкогласыми птицами Американскими, наполняются вишневыми и фиговыми деревьями съ зрѣлыми плодами». Такъ ярко рисуетъ Свиньинъ и, чтобы завершить заманчивую картину, добавляетъ: «Но что это за прекрасныя розовыя личики въ соломенныхъ шляпкахъ выглядываютъ изъ маленькихъ окошечекъ трехмачтоваго корабля? Это грузъ выписанныхъ англичанокъ въ нянюшки, мамзели, компаньонки для первоклассныхъ барскихъ домовъ нашихъ! Онѣ дожидаются тамъ пока пропишутся, гдѣ слѣдуетъ, ихъ паспорта». [28] Биржа очень нравилось петербуржцамъ: ее часто изображали на гравюрахъ, картинахъ, чашкахъ и тарелкахъ. Зданіе проектировалось Томономъ еще грандіознѣе, но по приказанію графа Румянцева, подъ наблюденіемъ котораго шла постройка, оно было уменьшено на одну девятую. [29] Биржа имѣетъ въ длину 55, въ ширину 41, въ высоту 14½ сажени и окруженная дорическими колоннами, должна напоминать, какъ того и хотѣлъ Томонъ, Поссейдоновъ Храмъ въ Пестумѣ. Она окрашена въ свѣтло-сѣрый цвѣтъ— «гри де перлевый» по выраженію Бурьянова (Прогулка съ дѣтьми по Петербургу) и сохранила окраску эту до сихъ поръ. Надъ обоими входами сидятъ алегорическія групы, изображающія: Балтійское море, старика морского бога и Неву, молодую женщину, облокотившуюся на ростру съ двуглавымъ орломъ. Все зданіе стоитъ на огромномъ гранитномъ подножіи. Двѣ ростральныя колонны [30] высятся по бокамъ Биржи, гранитная набережная подходитъ къ Невѣ, два круглыхъ спуска ведутъ къ водѣ.

Внутренность биржи представляетъ красивый просторный античный залъ; въ послѣдніе года онъ былъ нѣсколько измѣненъ, такъ— уничтожены четыре печки по сторонамъ, и статуи Правосудія, Изобилія, Коммерціи, Мореплаванія, стоявшія на нихъ, помѣщены рядомъ съ миѳологическими групами Меркурія и Времени. Залъ выкрашенъ въ палевую краску съ бѣлыми украшеніями, потолокъ въ розасахъ, капители стѣнныхъ колоннъ—два рога изобилія и меркуріевъ жезлъ. Передъ входомъ въ голубой нишѣ на гранитномъ съ бронзой цоколѣ съ надписью «Бла-

годарное купечество. 1822 года» стоитъ мраморный бюстъ работы Мартоса. Александръ I съ египетской улыбкой смотритъ, какъ сфинксъ.

Императоръ, любившій очень сценическія представленія, въ 1803 году рѣшилъ дать Большому каменному театру новый фасадъ, болѣе согласный съ духомъ архитектуры того времени. Хотя Тишбейнъ первый строитель театра (1783) былъ еще живъ, Императоръ поручилъ перестройку Томону подъ наблюденіемъ Гурьева. Изъ этого можно заключить объ особенномъ расположеніи Государя къ Томону, такъ какъ два раза онъ передавалъ (случаи съ Тишбейномъ и Гваренги) ему постройки, начатыя другими архитекторами. Томонъ перестроилъ театръ и внутри, устроивъ залы Аполлону, Таліи и Мельпоменѣ; по его рисункамъ Скотти и Гонзаго разукрасили ихъ трофеями, античными орнаментами, расписали потолокъ изображеніемъ Ночи и знаками зодіака. Это произведеніе Томона погибло въ пламени. Въ ночь на первое января 1811 года, послѣ полуночи, во время грандіознаго бала у директора театровъ Нарышкина, вспыхнулъ въ театрѣ пожаръ. «Le



Модель Полтавской колонны. (Императорскій Эрмитажъ: Петровская галерея).

Modèle de la colonne de Poltava. (Ermitage: Galerie Pierre le Grand).

superbe théâtre de pierre a péri sous mes yeux baignés de larmes» пишетъ очевидецъ. Императоръ, присутствовавшій на пожарѣ, сдѣлалъ все, чтобы спасти театръ, но напрасно, пламя уничтожило чудную постройку. О ней можно судить по гравюрамъ, а также потому, что возстановлявшіе ее послѣ пожара архитекторы Дюмо и Модюи мало измѣнили первоначальный видъ, данный Томономъ. Они оставили красивый іоническій восьмиколонный портикъ и повторили въ треугольникѣ барельефное изображеніе Аполлона въ колесницѣ. Чтобы кончить перечень построекъ Томона въ Петербургѣ, нужно упомянуть о длинномъ семидесятисаженномъ фасадѣ Маслянаго буяна. Это неинтересное зданіе, теперь частью передѣланное, художественнаго значенія не имѣетъ.

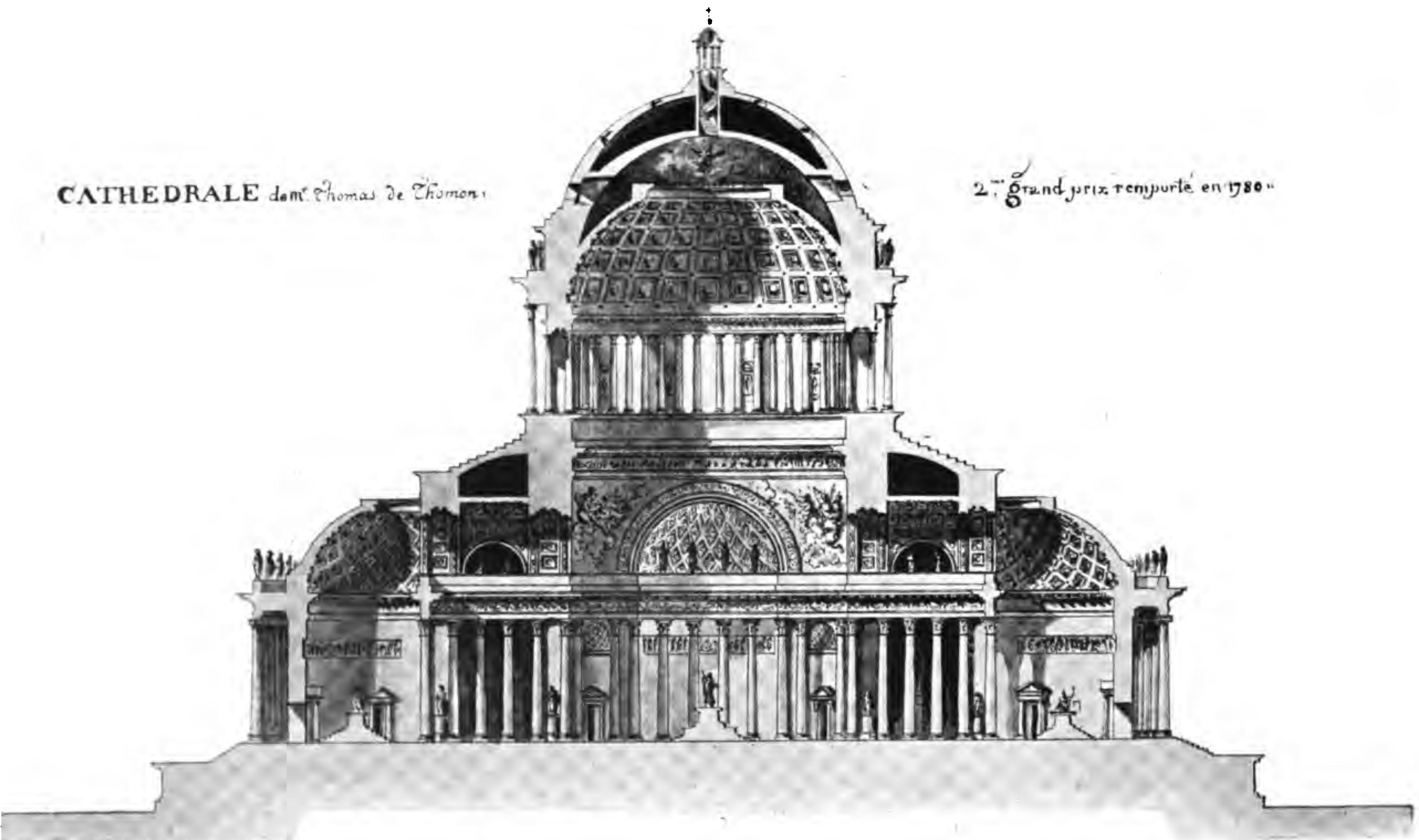
Два частныхъ дома постройки Томона, о которыхъ говоритъ «Художественная газета» 1837 года (февраль № 3, стр. 52), домъ графини Лаваль, нынѣ домъ Полякова по Англійской набережной подъ № 4, рядомъ съ Сенатомъ, перестроенъ Воронихинымъ, а домъ, бывшій Северина, на Мойкѣ у Краснаго моста—можетъ быть теперешнее Училище Глухонѣмыхъ. Трудно опредѣлить какіе еще дома строилъ Томонъ и строилъ ли онъ еще другіе, хотя Наглеръ пишетъ, что Томонъ исполнилъ много плановъ для частныхъ домовъ столицы. «Въ Петербургѣ, чуть дѣло касается до какой либо постройки, напрасно усиліе быть безошибочнымъ, даже акты о построеніи нѣкоторыхъ зданій пребываютъ Богъ знаетъ гдѣ», пишетъ уже въ 1837 году та же «Художественная газета».

Красивы фонтаны на Царскосельскомъ шоссе. По этой дорогѣ въ царствованіе Александра, очень любившаго Царское, постоянно ѣздилъ Дворъ, и Государь пожелалъ украсить ее. Томонъ построилъ четыре декоративныхъ фонтана: на разъѣздѣ Московскаго шоссе съ Царскосельскимъ, въ Колоніи, въ Каменкѣ и въ Пулковѣ; всѣ они сложены изъ сѣраго и розоваго гранита. Теперь они безмолвные, не говорятъ плесканіемъ водъ. Самый большой изъ нихъ въ Пулковѣ при спускѣ съ горы по направленію къ Петербургу. Среди четырехъ розовыхъ гранитныхъ колоннъ, подъ куполомъ стоитъ разбитая ваза сѣраго гранита; по бокамъ резервуары для стока воды; четыре сфинкса, зеленые отъ времени и воды, легли по два съ каждой стороны фонтана и кажутся бронзовыми.

Фонтанъ въ Каменкѣ—закругленная въ верху высокая тумба, съ четырьмя резервуарами, выдолбленными въ гранитныхъ глыбахъ; онъ сложенъ изъ краснаго и сѣраго гранита. На лицевой части высѣченъ барельефъ: голова Нептуна съ задумчиво мечтательнымъ взоромъ, трезубецъ и вокругъ него витой дельфинъ, изъ пасти котораго нѣкогда текла вода.

Фонтанъ въ Колоніи похожъ на фонтанъ въ Каменкѣ.

Это тоже полукруглая тумба, болѣе широкая, но менѣе высокая. Она изъ розоваго гранита, какъ и три чаши по бокамъ. Тумба стоитъ на плинтѣ сѣраго гранита, изъ него же сдѣланъ и барельефъ: маска Нептуна или другого, какого бородатаго морского божества, съ листьями, вплетенными въ волосахъ. Богъ широко разинулъ ротъ, изъ котораго истекала водяная струя, и напряженно сморщилъ лобъ: кажется, онъ кричитъ. Когда то на фонтанѣ виднѣлась бронзовая дата—



Т. де Томонъ: проектъ для Собора (рисунокъ).
(Собр. князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Dessin de Thomas de Thomon.
(Collection du prince Argoutinsky-Dolgoroukoff).

1809; на это указываютъ дырки, въ которыя были вбиты бронзовыя цифры. Этотъ фонтанъ сохранился хуже, чѣмъ фонтанъ Каменки, онъ весь разъѣхался; расползлись гранитныя глыбы и между ними показался бутовый камень.

Четвертый фонтанъ—самый незначительный. Это—квадратная глыба розоваго посѣдѣвшаго мхомъ гранита, съ простымъ украшеніемъ вверху и высѣченнымъ улыбающимся лицомъ Нептуна. Фонтанъ весь наклонился и кажется сейчасъ повалится; чаша въ видѣ корыта лежитъ въ сторонѣ. Въ такомъ неестественномъ положеніи онъ недавно.

Поставить его какъ слѣдуетъ, выпрямить не стоитъ ни малѣйшаго труда. Почему же не дѣлаютъ это тѣ, въ чьемъ вѣдѣніи находится дорога? Но кому нужны фонтаны Томона, кому дорого уберечь «ненужныя» украшенія дороги.

Этотъ четвертый фонтанъ стоитъ у старой Екатериненской постройки на перепутьи трехъ трактовъ, ведущихъ въ Москву, Царское Село и Нарву, на мѣстѣ встрѣчъ и прощаній—сюда въ минувшіе годы петербуржцы выѣзжали провожать и встрѣчать друзей и знакомыхъ.

Эти фонтаны мертвые теперь—на мертвомъ шоссе, гдѣ въ старину скакали курьеры и тройки, громыхали дормезы и дилижансы съ пестрой и шумной толпой помѣщиковъ, дворни, чиновниковъ, военныхъ.

«Quelques fontaines à droite le long du chemin nous surprennent par leur belle architecture à l'antique et sont l'un des plus grands ornements de cette belle route» писалъ о фонтанахъ Мюллеръ. [31]

Въ Павловскомъ паркѣ существуетъ поэтичный храмикъ, заложенный 29-го Іюня 1805 года Императрицей Маріей Федоровной. Онъ окрашенъ въ желтый цвѣтъ, четыре колонны изъ краснаго гранита поддерживаютъ портикъ, съ надписью золотыми буквами: «Супругу благодѣтелю», [32] девять ступеней высѣченныхъ въ гранитной базѣ ведутъ къ чугунной прозрачной двери съ золотыми урнами. Внутри полумракъ; прямо противъ входа бѣлѣетъ памятникъ Императору Павлу, работы Мартоса «здѣсь видѣлъ я какъ мраморъ плачетъ» сказалъ о немъ Глинка, [33] потолокъ въ розасахъ, надъ памятникомъ барельефъ, изображающій амуровъ, рыдающихъ надъ урною. Съ потолка на трехъ цѣпяхъ спускается люстра черной бронзы въ видѣ урны съ золотыми фигурами.

«Это памятникъ супругу, сооруженіе въ ряду садовыхъ зданій Павловска значительнѣйшее, если принять во вниманіе преодолѣніе всѣхъ трудностей, съ которыми была сопряжена въ это время доставка въ Павловскъ статуй, барельефовъ, строительныхъ матеріаловъ, въ особенности же четырехъ гранитныхъ монолитовъ, поддерживающихъ фронтонъ. Мысль почтить монументомъ память покойнаго супруга возникла въ душѣ Государыни Маріи Федоровны въ первый же годъ ея вдовства, но до 1805 не была приведена въ исполненіе; лѣтомъ 1805 года Императрица ассигновала сумму, необходимую для постройки памятника, и поручила С. С. Ланскому заняться предварительными распоряженіями къ началу работъ, но 15 августа 1805 года повелѣла отложить работу до удобнѣйшаго времени, главное препятствіе была война съ Наполеономъ. Ровно черезъ годъ въ августѣ 1806 года вызывались черезъ газеты подрядчики для постройки въ Павловскѣ зданія. 19 сентября 1806 года

каменныхъ дѣлъ мастеръ Висконти заключилъ съ Дворцовымъ Управленіемъ контрактъ на четыре года, принявъ при этомъ отъ казны заготовленный матеріалъ. Кромѣ возведенія «храма» (такъ назывался монументъ въ офиціальныхъ бумагахъ), Висконти обязался выровнить на мѣстѣ сооруженія 4000 кв. саженъ съ обнесеніемъ ихъ рвомъ и валомъ, посадкой деревьевъ и планировкой дорожекъ. Сооруженіе памятника окончено въ іюлѣ 1808 году, но окончательная отдѣлка и его открытіе послѣдовало въ 1810 г. Постройка обошлась свыше 60000 рублей ассигнаціями». [34] Этотъ храмъ стоитъ въ отдаленіи, въ глухомъ мѣстѣ парка, что придаетъ ему поэтично-грустную прелесть. Чугунныя ворота закрываютъ аллею, ведущую къ нему—они тоже исполнены по рисунку Томона. На обоихъ пилястрахъ—розасъ, Египетская голова и урна. Сами ворота двухстворчатыя, на каждой створкѣ скрещенные опрокинутые погребальные факелы. «Пройдя по излучистымъ дорожкамъ, проложеннымъ по густому лѣсу, мы приближаемся къ чугунной двери, войдите въ Мавзолей гдѣ мрачность и тишина мѣста, унылыя сосны и ели возбудятъ въ васъ грусть и благоговѣніе». [35] И дѣйствительно, въ глуши парка античный храмикъ правильностью своей архитектуры, красотой и уединенностью производитъ чарующее и грустное впечатлѣніе. Изъ другихъ крупныхъ произведеній Томона извѣстенъ памятникъ въ Полтавѣ. Это—высокая колонна на каменномъ подножіи, увѣнчанная орломъ съ громовыми стрѣлами въ когтяхъ.

Приготовляясь къ столѣтнему юбилею Петровской побѣды, жители Полтавы обратились къ Императору Александру I съ просьбой соорудить монументъ въ память славнаго событія.

Указомъ 11-го сентября 1804 г. Александръ Павловичъ далъ свое согласіе. Послѣ чего Министръ внутреннихъ дѣлъ графъ В. П. Кочубей обратился въ Совѣтъ Академіи Художествъ. Президентъ графъ А. С. Строгановъ, внесъ слѣдующее предложеніе въ засѣданіи 8-го февраля 1806 года.

«Оный совѣтъ благоволитъ усмотрѣть, что сдѣланная смѣта бронзовымъ украшеніямъ для Полтавскаго монумента удостоена Высочайшей Его Императорскаго Величества конфирмаціи, а по сему и предлагаю почтенному совѣту ассигнованную на сіе сумму 24.000 рублей, какъ скоро оная поступитъ въ вѣдомство академіи, хранить и чинить изъ оной выдачи на равномъ основаніи съ суммою, опредѣленною для художественныхъ произведеній въ церковь Казанскія Богоматери, не менѣе того почитаю я нужнымъ, чтобъ Г-нъ ректоръ Гордѣевъ и адъюнктъ-ректоръ Мартосъ съ обыкновеннымъ ихъ усердіемъ къ пользѣ и чести академіи взяли на себя трудъ надзирать за совершенствомъ сей работы обще съ Господиномъ архитекторомъ Томономъ, который, какъ изобрѣтатель сего монумента, долженъ имѣть засѣданіе въ совѣтѣ при всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда будетъ трактовано о семъ монументѣ». Бронзовыя арматуры и украшенія памятника сдѣланы были Ѳедосомъ Ѳедоровичемъ Щедринымъ. О согласіи его взять на себя эту работу упоминается въ отчетѣ засѣданія Академіи отъ 3-го марта того же 1805 г.

Работы Щедрина были очень удачны, — даровитый скульпторъ былъ въ расцвѣтѣ своего таланта. Извѣстный литейный мастеръ

Якимовъ отлилъ эти скульптурныя украшенія, о нихъ современникъ Реймерсъ пишетъ: «ils sont d'un grand style et fort bien éxécutés». Окончаніе памятника послѣдовало лишь въ 1809 году, послѣ чего онъ былъ отправленъ на мѣсто назначенія. Памятникъ не былъ готовъ къ столѣтію битвы, и былъ открытъ лишь 27 Іюня 1811. [36] Двѣ модели колонны находятся въ галереѣ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ—одна изъ золоченой бронзы, по всей вѣроятности, вылита тѣмъ же Якимовымъ; другая — вырѣзанная изъ кости. Памятникъ стоитъ на Александровской площади, на томъ мѣстѣ, гдѣ комендантъ Келлинъ встрѣтилъ Петра Великаго на другой день послѣ сраженія при въѣздѣ въ городъ. Теперешнее его положеніе какъ большей частью всѣхъ памятниковъ, печально. Украдены бронзовыя арматуры, украшенія Щедрина, и весь онъ въ непростительномъ запустѣніи. [37]

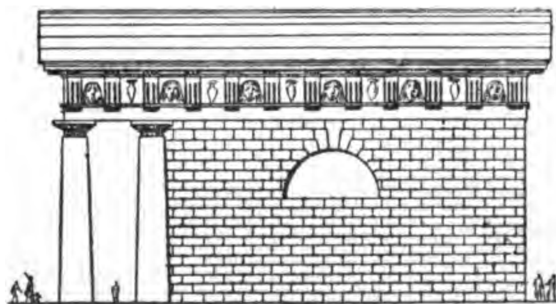
Одесскій театръ представлялъ маленькій греческій храмъ съ фронтономъ о шести іоническихъ колоннахъ. Для постройки театра губернаторъ герцогъ Ришелье, конечно, обратился къ Томону, такъ какъ Одесса въ то время была настоящимъ царствомъ французовъ. «Французы по рожденію или по воспитанію окружали наслѣдника Ришелье». [38]

«Театральная зала, построенная по рисункамъ г-на Томона, отлично подходитъ къ второклассному городу; когда подъѣзжаешь въ Одессу моремъ, это первое зданіе, которое выгодно представляется взору. Въ театрѣ даютъ русскія, польскія, нѣмецкія пьесы, а одинъ разъ въ недѣлю ставятъ итальянскую оперу». [39] 29 іюля 1816 года въ честь пріѣзда въ Одессу наслѣдника Николая Павловича были даны въ немъ двѣ комедіи: одна итальянская, а другая русская. [40]

Послѣ смерти Томона у его вдовы осталась цѣлая серія архитектурныхъ проектовъ.

Письмомъ на имя Государя отъ 22 марта, г-жа Томонъ проситъ Александра Павловича принять отъ нея эти проекты, а также, въ память заслугъ мужа, обратить вниманіе на ея бѣдственное положеніе и помочь. Государь, принявъ рисунки, приказалъ хранить ихъ въ эрмитажной библіотекѣ и выдать «вдовѣ Томоновой» изъ кабинета пять тысячъ рублей. [41]

Описавъ работы Томона, какъ зодчаго, нужно сказать о немъ, какъ о художникѣ. Современники одинаково цѣнили какъ архитектурный, такъ и живописный талантъ его.



Храмъ въ Павловскѣ. *Le temple funéraire à Pawlowsk.*

Нѣкоторые даже ставили его выше, какъ художника. Такъ Спада [42] пишетъ о немъ: «этотъ умѣлый художникъ, съ большимъ вкусомъ, рисовалъ съ необычайной легкостью самыя блестящія мѣстности, самые пріятные сюжеты, умѣя придавать своимъ твореніямъ прелесть, грацію, тонкость, силу и вдохновеніе; онъ былъ болѣе рисовальщикомъ, чѣмъ истиннымъ архитекторомъ»; Storch [43] свѣдѣнія о немъ начинаетъ словами: «Тома де Томонъ, удивительно хорошій рисовальщикъ». Томонъ сдѣлалъ многочисленные рисунки и акварели. Главные онъ описываетъ въ своей книгѣ «Traité de peinture». Большая часть ихъ также, какъ гравюры и архитектурные проекты, погибла во время крушенія корабля, увозившаго ихъ во Францію, гдѣ ихъ должны были издать. [44] Но и оставшіеся рисунки и акварели многочисленны: во многихъ петербургскихъ коллекціяхъ (у Е. Г. Шварца, А. Н. Бенуа, К. А. Сомова) имѣются образцы его работъ. Они сдѣланы съ удивительной легкостью и элегантностью. Томонъ—виртуозъ техники; его рисунокъ смѣлъ и выразителенъ. Живопись Томона — романтична. Подражая Гюберу Роберу и Панини въ ихъ любви къ поэзіи античности, онъ въ свое творчество внесъ новыя настроенія.

У Гюбера и Панини больше простоты и поэзіи, у Томона больше таинственности, романтизма. Романтизмъ—его индивидуальность.

Его прельщаютъ: загадочный Египетъ со своими сфинксами, фантастическія освѣщенія мѣсяца и факеловъ, лунныя сіянія надъ красотой древнихъ зданій.

Его лучшія акварели, — сквозь лѣсъ колоннъ озаренный луной храмъ Юпитера, таинственныя египетскія подземелья, священныя убѣжища среди нависшихъ скалъ, гроты съ пустынникомъ, на морѣ буря— яркіе элементы романтизма начала прошлаго вѣка.

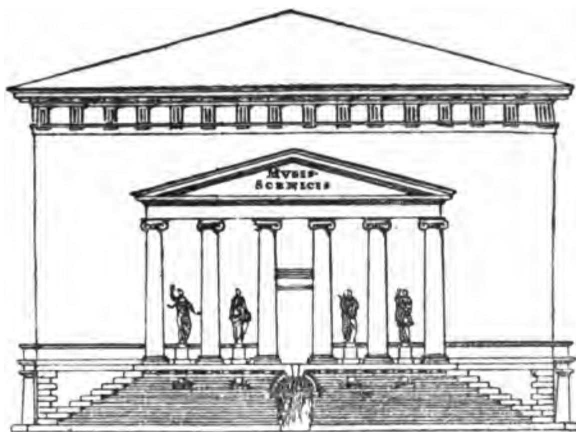
Кромѣ живописи, Томонъ занимался и гравюрой. Онъ оставилъ цѣлую серію видовъ Италіи, [45] заглавный листъ для книги «Произведенія воспитанниковъ Императорской Академіи Художествъ, удостоенныя наградъ» и «лунное море»—романтическій листъ, воспроизведенный у Ровинскаго. Здѣсь: луна въ облакахъ, храмъ на скалѣ, склоненныя деревья, силуэты людей въ сумракѣ, длинная тѣнь корабля на морѣ.

Томонъ не дѣлалъ медалей, хотя, какъ выше было сказано, участвовалъ дважды въ конкурсѣ. Имя его встрѣчается на двухъ медаляхъ [46] на выбитой въ память заложенія биржи (на обрѣзѣ C. Leberecht. F. Ts Thomon AR t) и на медали въ память столѣтія Академіи Художествъ въ числѣ ея дѣятелей.

Разнообразно одаренный Томонъ занимался и литературой. Еще въ Римѣ онъ издалъ книжку о живописи. Его «Traité de peinture» изобличаетъ въ немъ писателя, а красивыя описанія—поэта.

Да и не могъ быть не поэтомъ-мечтателемъ тотъ, котораго обворожилъ старый Римъ, манила античность и Египетъ, тотъ, который создалъ столько поэзіи, тайны, фантазіи.

А. Трубниковъ.



Театръ въ Одессѣ. *Le Théâtre d'Odessa.*

ПРИМѢЧАНІЯ.

1) A voyage to St. Petersburg in 1814, with remarks on the Imperial Russian Navy, p. 36, London 1822, by a surgeon in the British Navy.

2) «Tableau de Petersbourg ou lettres sur la Russie» par Chrétien Müller. Paris, 1814 traduit de l'allemand.

3) **Въ «Старыхъ Годахъ» 1907 года (стр. 454) И. Ѳоминъ въ интересной замѣткѣ: «По поводу окраски старинныхъ домовъ въ Петербургѣ» тонко отмѣтилъ художественное значеніе возстановленія первоначальной старинной окраски старыхъ домовъ для сохраненія красоты города. Общество архитекторовъ постоянно борется съ грубыми, искажающими архитектурную красоту окрасками казенныхъ зданій.**

4) **Свиньинъ, «Достопамятности Петербурга», ч. II, стр. 102.**

5) Müller. loc. cit. «Si quelque chose pouvait déplaire dans l'architecture de Pétersbourg ce serait cette profusion de colonnes, qui partout frappent l'oeil et paraissent souvent déplacées. Le goût particulier de l'Empereur, qui veut partout des colonnes, est, dit on, la cause de cette profusion».

6) «Il y a des hôtels à St. Pétersbourg qui pourraient se passer du monde entier: église, salle de spéctacle, horloge au cadran et à l'aiguille dorée, arts et métiers de tout espèce, tout y est». Chrétien Müller, loc. cit. p. 481.

7) **Иностранецъ, попавъ на Сѣнной рынокъ, пишетъ:** «Effrayé de ces barbes touffues, ces mentons herissés de ces hommes en pelisses grossières et a bonnets à poil. Jamais je n'ai vu de si près l'enfance de l'humanité!»

8) «Bagatelles, promenades d'un désoeuvré dans la ville de St.-Petersbourg» St.-Petersbourg, 1811.

9) **Мѣсяцесловъ на 1840 годъ.**

Года рожденія и смерти, а также и мѣсторожденіе Томона въ словаряхъ искусствъ даются различные. Энциклопедическій словарь Брокгауза и Эфрона считаетъ годомъ рожденія 1759-й (выпускъ 66, стр. 480); Larousse, Singer **называютъ мѣсторожденіемъ архитектора Парижъ; неправильный годъ смерти, 1816-й, данный Наглеромъ, повторяется почти во всѣхъ источникахъ.**

10) «Malte er architecktonishe Ansichten und Landschaften in aquarelle und Oel» Nagler. Künstler Lexicon v. 18 p. 377.

11) Thomas de Thomon: Traité de peinture; въ посвященіи.

12) Записки Вигеля 1892 г., ч. 2, стр. 42.

13) Въ 1796 году (Larousse. Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle 1876. Tome 15, p. 150).

14) Въ собраніи князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова имѣется рисунокъ Томона: проектъ для ваннаго зданія подписанный и помѣченный 4 октябремъ 1795 года въ Эйзенштатѣ.

15) Обыкновенно принято считать, что Томонъ прибылъ въ Россію вмѣстѣ съ графомъ д'Артуа, но это мнѣніе не вѣрно, такъ какъ графъ былъ въ Петербургѣ въ 1794 г., а въ 1795 г. Томонъ еще работалъ въ Венгріи.



Томонъ: Фонтанъ въ Каменкѣ. *Thomon: Fontaine à Kamenka.*

16) «По силѣ устава главы 2-ой, раздѣленія 6-го пункта, 3-го по большинству баловъ удостоены въ Академики, а имянно Королевской французской инженеръ архитекторъ и живописецъ Томасъ де Томонъ по тремъ рисункамъ представляющимъ наружныя и внутреннія виды въ проспектѣ» Петровъ: Сборникъ матеріаловъ для исторіи Им. Ак. Худ.

17) Арх. Акад. Худ. 1803 г., № 45.

18) Арх. Ак. Худ. idem.

19) Архивъ Минист. Двора. Опись 36/1625. Дѣло 220, стр. 91.

20) Архивъ Ак. Худ. 1810, № 29, Письмо Томона:

Messieurs.

Il y a dix ans aujourd'huy que vous m'avez fait l'honneur de m'admettre à vos assemblées en me nommant membre de l'Académie Impériale des Beaux-Arts.

Le 30 Janvier 1802 Sa Majesté L'Empéreur Alexandre I à daigné m'attacher à son service en qualité de son Architecte.

Le 11 Décembre 1802 vous m'avez honnorez Messieurs du titre de Professeur de Perspectivo. Mais comme depuis trente année je me suis toujours occupé de l'arhitecture, que toute mes etudes à Rome et dans toute l'Italie n'ont eu que cet art pour but, J'ose esperer Messieurs que vous voudrez bien ne pas refuser la demande quo j'ai l'honneur de vous faire qui est celle d'ajouter aux honneurs que j'ai deja reçus de vous le titre de Professeur d'Architecture.

Croiez Messieurs que je tacherai de rendre mes travaux utiles en employant tous mon zêle à former dans l'art de l'architecture de jeunes élèves qui puissent par leurs Talens se rendre digne un jour de leur Auguste Souverain et contribuer à la gloire de leur Patrie.

J'ose me flatter Messieurs que mes travaux tant dans l'intérieur que dans la Capitale tel que le théâtre d'Odessa, l'hopitale de cette ville, la Colonne Triomphale de Puléawa, le théâtre de St.-Pétersbourg les Magasins à suif, le Temple funéraire à Pawlovsky, les fontaines sur la route de Tzarkocello ainsi que le Monument de la Bourse, sont les garants, que ma demande n'est point indiscrète.

J'ai l'honneur d'être Messieurs Votre très humble et très obéissant serviteur et confrère.

T. de Thomon

Architecte de S. M. L'Empereur et Professeur de Perspective.

Томонъ былъ также профессоромъ архитектуры въ инженерномъ училищѣ.

21) «Description accompagnée des plans, coupes et élévations de plusieurs édifices remarquables construits depuis le commencement de ce siècle à St. Pétersbourg» Paris MDCCCXIX.

22) Арх. Имп. Двора № 15—36-а. Рисованный акварелью и подписанный Томономъ планъ.

23) Рисунки скамеекъ: Арх., Имп. Двора № 5—5. Томонъ подалъ два проекта: простыхъ и красивыхъ. Государь апробовалъ болѣе простой.

24) Памятникъ воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1908 въ статьѣ «Аракчеевъ и исскуство» стр. 450.

25) «1813 года августа 23 дня записывается въ журналъ, что въ ночи на сіе число скоропостижно кончилъ жизнь профессоръ перспективы архитекторъ Томонъ, о чемъ донесть въ Меморіи Господину Министру» (Арх. Ак. Худ. 1813, № 49).

26) Рисунокъ въ собраніи князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова; на оборотной сторонѣ подпись: Кипрянскій съ натуры, пока Гваренги сиделъ у меня въ 1814-мъ году чрезъ несколько днѣй, Орловскій придѣлалъ правую руку съ куклою Томона и надписью. (O que (che?) figurino). См. также бар. Врангель: «Кипренскій» «Старые Годы» 1908 г. стр. 432.

Портретъ Томона гравировалъ пунктиромъ Johann, Joseph Neidl (Ровинскій, стр. 2043. Томъ III «Подробной Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ»).

27) «It was a festival of general interest the most tender and the most touching» An original journal from London to St. Petersburg, by George Green Esq. 1813 p. 52

28) Свиньинъ, часть II, ст. 104 и 108.

29) «J'ai l'honneur d'informer Votre Excellence que l'echelle du plan du la Bourse a été reduite d'un neuvieme d'après l'ordre que j'ai reçu de M. le Comte de Romanztoff ministre du commerce qui les avoit reçu lui même de S. M. Impériale» пишетъ Томонъ (Арх. Ак. Худ. 1803, № 45).

30) По проекту Томона на каждой ростральной колоннѣ должна была находиться група изъ трехъ атлантовъ, поддерживающихъ полушаріе, въ которомъ зажигались огни. Однако, на всѣхъ старыхъ гравюрахъ Биржи ростральныя колонны увѣнчаны тѣми «жаровнями»-треножниками, которые стоятъ тамъ до сихъ поръ. Група атлантовъ виднѣется лишь на гравюрѣ M. F. Damame Démartrais



Томонъ: Фонтанъ въ Пулковѣ. *Thomon: Fontaine à Poulkovo.*

«Vue de la Bourse», ее описываетъ Granville въ «Guide to St.-Petersburgh» (London 1835) «a group of three figures of Atlas bearing hollow semi-globes, which are intended to receive fires on every occasion of public illumination».

О статуяхъ, украшающихъ ростральныя колонны, см. баронъ Н. Врангель «Скульптура въ Россіи въ XVIII вѣкѣ», «Старые Годы», 1907, стр. 294.

Проектъ Биржи былъ выставленъ на академической выставкѣ 1804 года: Storch, «Russland unter Alexander dem Ersten». Томъ V, ст. 187.

Каменными мастерами при постройкѣ биржи были италіанцы: Давидъ Висконти и Винченцо Карлони (Арх. Ак. Худ. 1803, № 45). Подробно о биржѣ см.: Г. Немировъ: «Освященіе и открытіе нынѣшняго биржеваго зданія».

Въ собраніи Н. К. Синягина въ Петербургѣ есть очень красивая акварель Томона, изображающая биржу и покрытую кораблями Неву.

31) По Царскосельскому шоссе есть еще пятый фонтанъ на склонѣ Пулковской горы. Онъ построенъ Воронихинымъ и отличается удивительно красивой внѣшностью. Мюллеръ описываетъ его такъ: «Peu de Nayades peuvent se féliciter d'une demeure aussi simple et aussi charmante que celle à qui ce temple à été bâti sur le penchant de ce coteau romantique. Ce péristyle simple soutenu par deux colonnes doriques à l'entrée defendue par deux lions serieux; tout est si bien executé dans le goût antique, exepté le millésime qui est en chiffres arabes et qui devrait être en chiffres romains!» Шоссе украшено кромѣ того красивыми верстовыми столбами, вродѣ обелисковъ изъ сѣраго и розоваго гранита.

32) Въ проектѣ Томона на фронтонѣ было написано «memoriae perenni». Видъ этого храма гравировалъ, съ поэтически разросшимися деревьями, самъ Томонъ, и поэтъ Жуковскій къ книгѣ Platon Storch: Wegweiser durch den Garten und die Stadt Pawlowsk 1844.

33) Глинка: Письма русскаго офицера.

34) Павловскъ, СПБ. 1877 г.

35) Бурьяновъ: «Прогулка съ дѣтьми» ч. 3, стр. 130.

36) Болѣе подробно о памятникѣ см.: И. Ф. Павловскій «Битва подъ Полтавой». Полтава 1908. Стр. 193—199 и «Отечественныя достопримѣчательности».

37) О запустѣніи памятника см. замѣтку Н. Макаренко: Провинціальный вандализмъ, «Старые Годы» январь 1908 г., стр. 38.

38) Léonce Pingaud «Les français en Russie».

39) Essai sur l'histoire ancienne et moderne de la nouvelle Russie, 1820 Tome III, p. 34.

40) Notizie di Odessa scritte dal sig. L. C. Firenze 1817, p. 29.

41) Письмо Г-жи Клеръ де Томонъ и переписка по поводу оцѣнки этихъ рисунковъ—Общ. Арх. Мин. Имп. Двора Опись 504-1 Дѣло № 140. Вотъ перечень архитектурныхъ проектовъ, поднесенныхъ Государю.

DIFFÉRENTS PROJETS D'ARCHITECTURE COMPOSÉS PAR THOMAS DE THOMON.

1—2) Portes de ville.
3—10) Divers projets de Théatre.
11—12) Hôpital Militaire.
13) Plan d'un Cénotaphe.
14) Projet d'une église Cathédrale.
15) Projet d'une église.
16—17) Projet d'un pavillon de jardin.

DIFFÉRENTS PROJETS POUR UNE VILLE DE GOUVERNEMENT.

18) Maison du gouverneur Militaire.
19) Maison du gouverneur civil.
20) Maison du maître de Police.
21) Maison pour un maître de poste.
22) Ecole publique.
23) Bâtiment pour un Maréchal ferrant.
24) Auberge.
25) Projet d'un bain de Vapeur.
26) Pavillon de Plaisance.
27—34) Divers Bâtiments.
35—37) Fontaines publiques.
38) Projet d'une Bourse.
39) Décoration intérieure d'une salle.

42) Spada: Ephémérides russes. 1816 Tome III p. 398.

43) Storch «Russland unter Alexander dem Ersten» Band V.

44) Въ предисловіи къ книгѣ: Description de plusieurs édifices remarquables. Paris MDCCCXIX.

45) 1—6. Vues Originales d'Italie; шесть листовъ въ листъ, въ длину.
1. Ville de Néron.
2. Rome ancienne.
3. Mons-Albanos.
4. Temple de Thesée.
5. Lac de Némi.

6. Prospectus Basiliche St.Gregorio. На каждой картинкѣ посвященіе (разнымъ лицамъ) и подпись Tho. de Thomon inv. pinx et sculp.

7. Руины: башня, тріумфальныя ворота и терасса съ каскадомъ. Безъ имени мастера. Всѣ 1—7 гравированы офортомъ.

8. Большой видъ моря при лунномъ свѣтѣ Thomas de Thomon pinx et sculp. aqua forti. Отлично выгравированный листъ акватинтой. Всѣ въ моемъ собраніи.

Ровинскій: Подробный словарь Русскихъ граверовъ. II ст. 1018.

Ch. Blanc въ «Manuel de l'amateur des estampes» даетъ слѣдующій перечень гравюръ Томона.

1—6. Vues originales d'Italie 6 p. in-fol en larg.

7. Vue d'une partie de Rome ancienne petit in f. en larg. prise de l' Ile d' Esculape.

8. Ruine romaine In 8. en larg.

9 La Basilique de St. Grégoire à Rome. (Viennae sculpsit).

46) Иверсенъ: Выпускъ V стр. 252.



Храмъ въ Павловскѣ. *Le temple funéraire à Pavlovsk.*



ХРАМЪ ТАЛІИ И МЕЛЬПОМЕНЫ.

(театръ александровской эпохи).

(G. Ozarowsky: Le temple des Muses à l'époque d'Alexandre).

Волшебный край! Тамъ въ стары годы
Сатиры смѣлый властелинъ,
Блисталъ Фонвизинъ, другъ свободы,
И переимчивый Княжнинъ;
Тамъ Озеровъ невольны дани
Народныхъ слезъ, рукоплесканій
Съ младой Семеновой дѣлилъ;
Тамъ нашъ Катенинъ воскресилъ
Корнеля геній величавой;
Тамъ вывелъ колкій Шаховской
Своихъ комедій шумный рой;
Тамъ и Дидло вѣнчался славой;
Тамъ, тамъ, подъ сѣнію кулисъ,
Младые дни мои неслись...

Пушкинъ.

Когда девятнадцать лѣтъ тому назадъ я пріѣхалъ въ Петербургъ, чтобы поступить въ Театральное училище, «онъ» еще былъ живъ... Правда, «онъ» бездѣйствовалъ, но былъ прекрасенъ, какъ и встарь. Такой, большой, большой—величавый, и таинственный. Все, что ни окружало «его», казалось по сравненію съ «нимъ» такимъ мелкимъ и претенціознымъ.

Въ «немъ» не было ничего изысканнаго, но отъ его колоссальныхъ размѣровъ, отъ строгаго фасада, съ восемью іоническими колоннами, украшеннаго рельефной лаконической надписью ампирнымъ шрифтомъ «возобновленъ въ 1818 году» вѣяло внушительной суровостью, классической простотой...

Вы догадываетесь: я говорю о Большомъ театрѣ,—о томъ самомъ Большомъ (въ старину Каменномъ) театрѣ, который съ такой характерной для нашей некультурности безцеремонностью объявили въ одинъ прекрасный день совершенно «устарѣвшимъ» и подарили или продали по сходной цѣнѣ Музыкальному Обществу (подъ Консерваторію).

Говорятъ два подрядчика отказались отъ перестройки театра: такъ основательна была кладка стѣнъ—ни ломъ, будто-бы, ни порохъ не

брали кирпича «устарѣвшаго» зданія. Но не въ мѣру угодливая техника, раболѣпно исполнившая уже не мало вандальскихъ «прожектовъ», не растерялась и въ этомъ случаѣ, и величавое зданіе,—памятникъ екатерининской старины, если не колыбель, то во всякомъ случаѣ одинъ изъ раннихъ пріютовъ русскаго сценическаго искусства, свидѣтель успѣховъ Дмитревскаго, Плавильщикова, Шумскаго, Крутицкаго, Мусиной-Пушкиной, четы Воробьевыхъ, четы Сандуновыхъ, Яковлева, В. М. Самойлова, сестеръ Семеновыхъ, Боброва, Рязанцева, братьевъ Каратыгиныхъ, Брянскаго, Сосницкаго и всей послѣдующей плеяды нашихъ Гарриковъ и Лекеновъ,—рухнулъ подъ натискомъ казенщины и инженерщины, чтобы явиться потомъ на свѣтъ въ видѣ неприглядкаго извнѣ и несуразаго изнутри корпуса нынѣшней Консерваторіи...

Помню трепетъ, съ какимъ я вошелъ въ чудовищно-огромный зрительный залъ. Начиналась вакханалія разрушенія. Обивка, меблировка, освѣтительная арматура были уже свезены куда то... Въ лучахъ свѣта, бившаго столбами черезъ круглыя окна надъ сценой, стояла пыль. Откуда то изъ темноты доносились голоса перекликавшихся рабочихъ. Все вниманіе мое было поглощено видомъ колоссальнаго зала и безконечной сцены, терявшейся гдѣ то въ глубинѣ мрака... Такъ вотъ «онъ», думалось мнѣ,—храмъ Мельпомены, Таліи и Терпсихоры. Вотъ «онъ» — «Россійскій ѳеатръ», «позорище» нашей ранней драматургіи, музыкальной драмы и хореографіи. Вотъ эти грандіозные подмостки, оглашавшіеся торжественными тирадами Фингаловъ, Танкредовъ, Ярбовъ, Эдиповъ, Ермаковъ и Донскихъ; стенаніями Герміонъ, Аменаидъ, Моинъ, Клитемнестръ, Ифигеній, Иртъ и Еленъ; комическими возгласами Транжириныхъ, Богатоновыхъ, Вѣстниковыхъ, Сумбуровыхъ, Репейкиныхъ, Филатокъ и Мирошекъ!

Здѣсь раздавалось пѣніе первыхъ русскихъ «оперистовъ» и «опeристокъ» въ пышныхъ операхъ того времени, «украшенныхъ великолѣпными хорами, пантомимами и балетами»... Здѣсь неподражаемый Дидло царилъ надъ арміей воздушныхъ сильфидъ и эльфовъ нашего несравненнаго балета... Здѣсь, наконецъ, впервые облеклись въ звуки артистической декламаціи безсмерные стихи «Горя отъ ума». Чудились торжественныя шествія царей, полководцевъ, пышныя жертвоприношенія, ряды войска, несмѣтныя толпы народа. Слышались трескучія тирады героевъ и героинь, благоразумные совѣты наперсниковъ и наперсницъ, шипящее злобствованіе злодѣевъ, жестокія жалобы влюбленныхъ, сладкіе напѣвы «плѣнительныхъ дѣвъ».

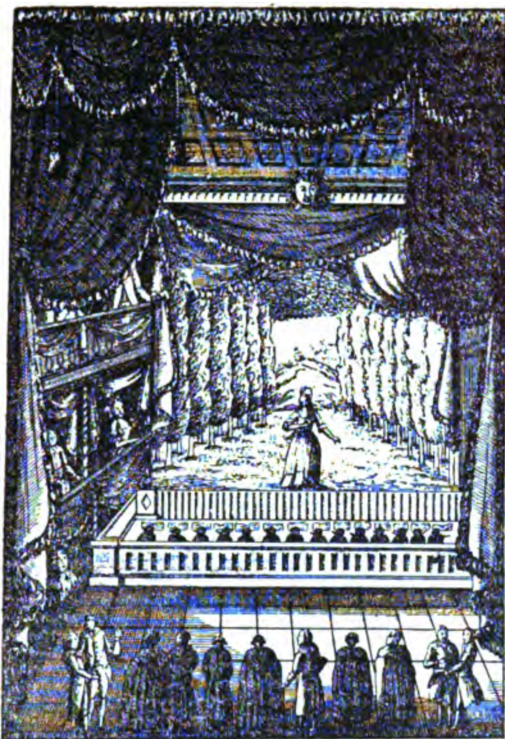
И властно было очарованіе, несшееся со сцены этого разореннаго храма.

Помню, я покинулъ театръ съ сложнымъ ощущеніемъ восторга и жалости, негодованія и смущенности...

Театръ Александровской эпохи.

Театръ Вольтера, Дюсиса, Княжнина, Озерова, Шаховского, Хмѣльницкаго.

Театръ трагедіи съ героями античнаго міра, но съ холоднымъ, умствующимъ французскимъ морализмомъ вмѣсто горячей, живой эллинской моральности.



Иллюстрація къ «театральнымъ пѣснямъ».
Illustration pour un livre de théâtre.

Театръ комедіи съ персонажами изъ подлинной современности, но съ здоровой, зубастой сатирой, заставляющей вспомнить невольно родину Аристофана и Менандра.

Театръ во имя Эллады, но по своему трагическому паѳосу нисколько не эллинскій.

Театръ во имя Современности, но по комическому задору почти аттическій.

Эллада въ темѣ, и Франція въ исполненіи.

Франція въ общемъ, Эллада въ случайныхъ деталяхъ.

Какой то театрально-драматургическій Empire съ фризами и колоннами французской идеологіи, съ пальметками и вѣночками античности!

Театръ не страстнаго, изступленнаго въ бѣшеномъ экстазѣ Діониса, но—благоразумныхъ, неизмѣнно пріятныхъ, снисходительно-покровительственныхъ Музъ.

Театръ—храмъ Мельпомены, Таліи и Терпсихоры.

Перелистайте театральные журналы и альманахи двадцатыхъ годовъ и выраженія: «служительница Музъ», «наперсникъ Мельпомены», «праздникъ Терпсихоры», «чаянія Русской Таліи», такъ и замелькаютъ передъ глазами, не говоря уже о томъ, что добрая половина этихъ изданій носитъ имена музъ трагическаго или комическаго паѳоса.

При разработкѣ темы объ Александровскомъ театрѣ мнѣ больше всего хотѣлось бы освѣтить вопросъ о его сценизмѣ. Исторія драматической литературы уже съ достаточной обстоятельностью выяснила роль и значеніе репертуара того времени. Но характеристика отдѣльныхъ формъ театра 20-хъ годовъ (какъ и вообще всего стариннаго русскаго театра) едва намѣчена. Оно и понятно. Давно ли у насъ пробудился реальный интересъ къ художественной старинѣ? Давно ли мы стали внимательны къ памятникамъ родной культуры? Театру, въ этомъ отношеніи, совсѣмъ не повезло... Старинный нашъ театръ былъ почти цѣликомъ театромъ государственнымъ, правительственнымъ. Въ свое время это обстоятельство сообщало ему значительный авторитетъ и обезпечивало на довольно долгій срокъ прочный ростъ. Однако случайный въ большинствѣ случаевъ составъ театральныхъ дирекцій, казенная опека, чуждая въ существѣ сво-

емъ интимнаго любованія художественнымъ творчествомъ, не могли, конечно, не оставить слѣда на ходѣ всего дѣла: десятки тысячъ рублей расходовались на праздныя подчасъ затѣи и сотни рублей скопидомски сберегались, когда вопросъ касался оборудованія художественныхъ библіотекъ театральныхъ музеевъ, архивовъ.



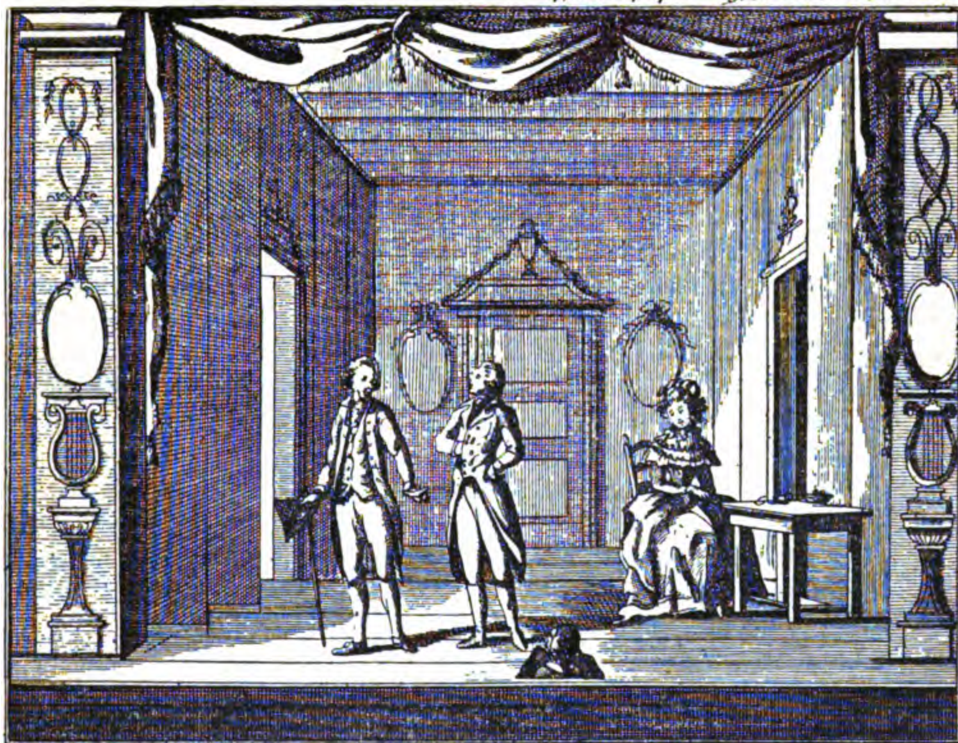
Больно сказать, но въ библіотекѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ не осталось никакихъ слѣдовъ отъ раннихъ, въ томъ числѣ и «Александровскихъ», постановокъ. Это обстоятельство въ сильнѣйшей степени подсѣкло мое желаніе освѣтить сценизмъ александровскаго театра. По счастію, въ литературномъ матеріалѣ того времени (журналы, альманахи, сборники, изданія пьесъ и пр.) находится достаточное количество свѣдѣній по этой части. На основаніи писаннаго матеріала можно отдать себѣ отчетъ въ сценическихъ формахъ александровскаго театра; стоитъ лишь съ помощью этого матеріала отвѣтить на вопросы, возникающіе при художественномъ обслѣдованіи элементовъ, изъ которыхъ слагается сложное понятіе о театрѣ или, по крайней мѣрѣ, о театральномъ представленіи: театральное помѣщеніе, сцена, декораціи, костюмъ, мимика, тонъ, mise en scène, и, наконецъ, драматическое искусство, какъ цѣлое (синтезъ).

Театральное помѣщеніе—наиболѣе опредѣленно вырисовывающійся изъ театральной старины элементъ. До насъ дошли изображенія почти всѣхъ столичныхъ театровъ Александровскаго времени. Въ отношеніи нѣкоторыхъ можно было бы указать даже и архитектурные планы и чертежи. Большинство этихъ театровъ—обширныя, великолѣпно-украшенныя помѣщенія. Значительные размѣры и пышная отдѣлка ихъ вытекаютъ изъ самаго духа эпохи, насыщенной идеями имперіализма, такъ полно выраженнаго въ стилѣ empire. Въ театральной литературѣ того времени мы находимъ точное объясненіе требованіямъ внушительности и блеска отъ театра и театральнаго представленія. Вотъ какъ выражены эти требованія въ статьѣ И. «О театральномъ великолѣпіи», помѣщенной въ части II-й «Драматическаго вѣстника», издававшагося въ Спб. въ 1808 году:

«Театръ, по правиламъ построенный, долженъ быть весьма обширенъ... Надобно, чтобы все въ театрѣ поражало глаза, потому что имъ первымъ стараются польстить. Театръ долженъ вмѣщать въ себѣ торжества самые великолѣпнѣйшія и чтобы зрители, сидя въономъ, могли отъ всюду равно видѣть и слышать. Великолѣпіе нужно для зрѣлища, но чтобы оно всегда служило къ какому нибудь разительному положенію и колебало бы умы. Должно стараться плѣнить въ одно время глаза, уши, сердце; хотя и будутъ критиковать, но со слезами на гла-

захъ. Я знаю, что все великолѣпное преуготовленіе не стоитъ одной превосходной мысли или чувства, подобно какъ нарядъ ничего не значитъ безъ красоты. Знаю, что нѣтъ большаго достоинства обольщать зрѣніе; но смѣю же быть увѣренну, что изящество и чувства сильнѣе поразятъ, когда они сопровождены приличнымъ великолѣпіемъ, потому что надобно вмѣстѣ поражать и душу, и глаза».

Правда, авторъ вноситъ не мало коррективовъ въ понятіе о великолѣпіи и пышности (напр.: «Всякая пышность малозначуща, если отъ оной ничего не происходитъ»...), но основное требованіе поставлено со всею опредѣленностью. И дѣйствительно, о великолѣпіи и пышности



«Θеатральное представленіе или зрѣлище».
Illustration pour un livre de théâtre.

театральныхъ представленій Екатерининскихъ и Александровскихъ временъ дошло до насъ не мало свидѣтельствъ современниковъ *).

Устройство сценъ того времени отличалось, не смотря на великолѣпіе постановокъ, сравнительной простотой: всѣ механическіе эффекты,

*) Таковы, напримѣръ, постановки: «Русалки»—комической оперы въ 4-хъ частяхъ (по словамъ Арапова: «Декораціи, костюмы—все было роскошно: настоящій шелковый бархатъ, золотой галунъ, сибирскій соболь»); оперы «Діана и Индиміонъ» (въ театрѣ графа Апраксина: «Гремятъ охотничьи рога, за кулисами раздается лай гончихъ собакъ, а по сцѣнѣ бѣгаютъ живые олени»... «Горе отъ ума», подъ ред. Озаровскаго, Спб., 1905, стр. 225); историческаго представленія въ 5 д. соч. имп. Екатерины, II «съ принадлежащими къ оному (по Каратыгину) хорами, балетами, греческими играми, представленіемъ театра на театрѣ»...—«Начальное управленіе Олега»—«подражаніе Шакеспиру безъ сохраненія театральныхъ обыкновенныхъ правилъ»...

вродѣ «полетовъ», «проваловъ», «качанія волнъ», «хожденія облаковъ», «появленія луны» и проч., производились на сценѣ съ помощью очень несложныхъ механизмовъ («машинъ»), находившихся надъ или подъ сценой.

Сцена—обыкновенно очень обширныхъ (особенно по сравненію съ остальными частями театра) размѣровъ—представляла собой наклонный деревянный настъ, покоившійся на системѣ балокъ. Надъ сценой, подъ крышей театра, размѣщался рядъ деревянныхъ брусковъ, къ которымъ съ помощью веревокъ, переброшенныхъ черезъ блоки, прикрѣплялись завѣсы и «паддуги», т. е. холсты, изображающіе вершины деревьевъ, воздухъ, облака, потолокъ и т. п. Пониже этихъ брусковъ перебрасывались, на нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга, мостки, для перехода по нимъ рабочихъ (т. наз. «верховыхъ»), вѣдавшихъ подвѣску завѣсъ и «паддугъ». Все пространство, находившееся въ ихъ вѣдѣніи, называлось (да и теперь называется) «колосниками». По сторонамъ сцены укрѣплялись кулисы. Ими обслуживались не только открытыя, но и закрытыя пространства. Такъ называемая «павильонная» система явилась позже и въ театральной техникѣ должна быть признана значительнымъ шагомъ впередъ.

Въ нѣкоторыхъ изъ современныхъ театровъ устройство пола сцены таково, что «провалъ», т. е. люкъ, куда спускается проваливающійся или откуда появляются «изъ подъ земли», можетъ быть произведенъ въ любомъ мѣстѣ сцены. Въ то время этого не было: люкъ помѣщался въ одномъ опредѣленномъ мѣстѣ.

Къ числу распространеннѣйшихъ театральныхъ машинъ добраго стараго времени нужно отнести приборъ для грома: деревянный, вертикально-поставленный ящикъ, съ наклонными перегородками внутри. По сигналу режиссера, машинистъ дергалъ за веревку: открывалось дно верхняго помѣщенія въ ящикѣ, и камни, насыпанные въ это помѣщеніе, «съ громомъ» валились внизъ съ перегородки на перегородку. Столь же нехитро устроены были приборы для дождя, вѣтра и т. п. Свѣтовые эффекты (солнечный закатъ, лунное освѣщеніе, молнія, пожаръ и т. п.) достигались большею частью пиротехническимъ путемъ: зажиганіемъ бенгальскаго огня, вспышкой пороховой мякоти и т. п.

Суфлерская будка была уже достояніемъ того времени, тогда какъ въ театрѣ болѣе раннемъ, какъ показываютъ гравюры XVIII в., она отсутствовала. Отъ плотниковъ, вѣдавшихъ подъемомъ и спускомъ передняго завѣса, протягивалась въ суфлерскую будку веревка или проволока; потянувъ за нее, суфлеръ производилъ довольно замѣтный ударъ деревяннымъ молоткомъ въ доску около плотниковъ у завѣса. Такимъ образомъ подавались первая и вторая повѣстки, называвшіяся въ старину «слонкой». Въ экземплярахъ старинныхъ пьесъ, по которымъ «правился» спектакль, вы постоянно найдете въ концѣ каждаго дѣйствія, за нѣсколько строкъ до послѣдней, суфлерскую помѣтку, карандашемъ на поляхъ: «слонка».

При обиліи картинъ въ сложныхъ постановкахъ того времени, разумѣется, необходима была быстрая смѣна ихъ. Кулисная же система и отсутствіе большого количества мебели и аксессуаровъ на сценѣ позво-

лялн производить такъ называемыя «чистыя перемѣны». Онѣ состояли въ томъ, что, пока картинный завѣсъ (спускавшійся передъ «чистой перемѣной») отдѣлялъ сцену отъ зрителя, на ней производилась перемѣна кулисъ и обстановки. Объ изготовленности «перемѣны» режиссеръ давалъ сигналъ свисткомъ.

Освѣщался театръ въ то время обыкновенно масломъ съ помощью такъ называвшихся «карсельскихъ» лампъ. Сцена освѣщалась не только съ боковъ, но при помощи софитъ и рампы также сверху и снизу. Рампа въ иныхъ театрахъ могла давать то большій, то меньшій свѣтъ, а также и цвѣтной оттѣнокъ (большею частью—зеленый). Первое достигалось большимъ или меньшимъ спусканіемъ рампы въ разрѣзъ подъ сцену. Второе—задергиваніемъ рампы цвѣтной тафтой.



«Донъ Жуанъ въ горахъ Сіерра Морена» (дѣйствіе 3-е). Illustration pour un livre de théâtre.

Передній занавѣсъ изображалъ обыкновенно какое либо приличествующее «важному назначенію театра» событіе или картину миѳологическаго содержанія съ неизбѣжными Мельпоменами, Таліями, Терпсихорами, жертвенниками, курящимся ѳиміамомъ, тирсами, киѳарами, цѣвницами, масками, свитками письменъ и другими аттрибутами художественнаго культа.

Въ Петербургскомъ Большомъ театрѣ, послѣ его возобновленія въ 1818 году, былъ помѣщенъ занавѣсъ работы извѣстнаго декоратора Каноппи, изображавшій Нарвскія ворота, сооруженныя, какъ извѣстно въ Петербургѣ, въ честь возвратившихся въ 1815 году изъ похода въ Парижъ россійскихъ войскъ *).

Судить о декораціяхъ Александровскаго театра довольно легко. Если въ нашихъ старыхъ театрахъ не сохранились, къ сожалѣнію, самыя де-

*) «Русскій біограф. словарь»—«Каноппи».

корацiи, то все же мы имѣемъ памятники декоративной живописи того времени въ нашихъ музеяхъ и галереяхъ. Правда, въ большинствѣ случаевъ это—произведенiя не русской школы, но вѣдь и театральныя декорацiи того времени по большей части выходили изъ рукъ заѣзжихъ художниковъ. Если бы мы захотѣли отдать себѣ отчетъ въ свойствахъ декорацiонной живописи второй половины XVIII-го и начала XIX-го столѣтiй, разумѣется, намъ пришлось бы изслѣдовать искусство Валерiани, Перезинотти, Гваренги, Гонзаго, Скотти, Каноппи. И только развѣ въ качествѣ учениковъ этихъ прославленныхъ мастеровъ «театральной перспективы и ландшафтовъ» можно было бы назвать двухъ-трехъ русскихъ декораторовъ. Кромѣ музеевъ и галерей не мало матерiала даютъ также гравюры Александровской эпохи, изображающiя внутреннiе виды театровъ во время представленiя или отдѣльные моменты пьесъ, когда гравюры эти прилагались къ печатнымъ изданiямъ ихъ, какъ иллюстрацiи. Такъ, напримѣръ, гравюры, приложенныя къ пьесамъ Озерова и Ильина (къ оперѣ послѣдняго «Отецъ и дочь», изд. Свѣчинскаго, и драмѣ «Лиза») безспорно, очень опредѣленно приближаютъ насъ къ характеру декорацiй, въ какихъ давались эти пьесы.

Забавныя сужденiя о значенiи театральныхъ декорацiй, какъ элемента театра, мы находимъ въ тогдашнихъ театральныхъ альманахахъ и журналахъ. Такъ въ альманахѣ «Букетъ, карманная книжка для любителей и любительницъ театра, на 1829 годъ, изданная Аладьинымъ», мы наталкиваемся на слѣдующiя строки (стр. 309).

«Декорацiя. Слово сiе значитъ украшенiе. Но декорацiя, изображающая простую комнату, либо хижину, не можетъ назваться украшенiемъ, ибо дѣлается отъ приличности, отъ необходимости; равномѣрно все относящееся къ великолѣпiю театральному, не составляетъ необходимости; изъ сего слѣдуетъ, что Декорацiи можно раздѣлить на два разряда, на необходимыя и служащiя къ великолѣпiю. Скорыя перемѣны декорацiй обворожаютъ зрителей. Жаль только, что зрители почти всегда бываютъ предувѣдомлены о перемѣнѣ свисткомъ, весьма непрiятнымъ для слуха. Лучше подавать знакъ, непримѣтный для зрителя. Полеты составляютъ большое украшенiе; однакожъ удовольствiе, производимое оными, уменьшается нѣсколько отъ опасенiя, чтобы, напримѣръ, у нисходящаго на облакахъ Юпитера не порвалась какая нибудь веревка и чтобы громовержецъ не переломилъ себѣ руки или ноги! Можно также полагать, что и самъ Юпитеръ дрожитъ въ то время отъ страха. Нечистыя или обветшалыя декорацiи—отвратительны! На какомъ то театрѣ декорацiя изображала городъ. Критикъ-журналистъ весьма справедливо замѣтилъ, что этотъ городъ долженъ быть очень древенъ, ибо сквозь стѣнъ онаго все можно было видѣть».

Въ части II-й «Журнала драматическаго, на 1811 годъ, издаваемаго Михайломъ Макаровымъ», помѣщена небольшая статья: «О декорацiяхъ». Привожу отрывокъ изъ нея:

«Декорацiи, говоритъ одинъ Англiйскiй писатель, столь же много дѣлаютъ влiянiя на нѣкоторыхъ зрителей, какъ и все искусство лучшаго театральнаго артиста. Декорацiя, по всей справедливости, имѣетъ на нихъ то же впечатлѣнiе, какое производитъ игра актера; но игра не всегда

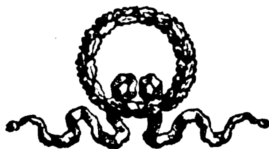


Театральный занавѣсъ Александровскаго времени.
(Съ акварельнаго рисунка изъ собр. Ю. Э. Озаровскаго).

Rideau de théatre du temps d'Alexandre I.
(Aquarelle, collection M. Osarovsky).

остается равною и зритель долженъ быть въ непрестанномъ очарованіи единственно отъ дѣйствія декорацій. Хорошая театральная піэса, искусство актера, согласная музыка, исправность и живость декорацій, продолжаетъ тотъ же англичанинъ, обращаютъ на себя вниманіе души и глазъ и составляютъ такую между собою нераздѣльность, которая если будетъ разстроена, то не представитъ никакой существенности.

Иллюзія должна быть во всѣхъ частяхъ совершенною, сказалъ однажды Лекенъ, одинъ недостатокъ въ ней разрушаетъ все.—Почему?—Потому что сама иллюзія ничто иное, какъ очаровательный обманъ, несовершенство, прикрытое волшебствомъ; дай замѣтить одну черту ея ничтожества и зритель, пробужденный отъ сладкой мечты своей, не сохранитъ въ себѣ никакого пріятнаго впечатлѣнія и волшебство декоратора погибло, вся сцена обращена въ дурачество»!



Разсматривая изображенія сценическихъ костюмовъ русскихъ артистовъ первой четверти XIX столѣтія, мы должны придти къ заключенію, что подавляющая масса ихъ представляла если не буквальную копію, то рабское подражаніе французскимъ и вообще заграничнымъ образцамъ. Это объясняется не только заимствованнымъ характеромъ репертуара, но и всей вообще оторванностью русскаго театра того времени отъ народной жизни, не говоря уже о художественномъ и техническомъ несовершенствѣ вспомогательныхъ средствъ его. Сличите сравнительно многочисленныя изображенія (въ роляхъ) Яковлева, К. Семеновой, В. М. Самойлова, Мочалова, В. Каратыгина, Колосовой съ французскими театральными гравюрами, съ извѣстными, напримѣръ, «Costumes de théâtre», и вы сразу обнаружите отношеніе первыхъ ко вторымъ, какъ копій къ оригиналамъ.

Такое позаимствованіе отъ иностранцевъ прямо даже рекомендовалось художественной критикой.

Во II-й части «Журнала драматическаго на 1811 годъ» значится (стр. 226): «Въ С. П. Бургѣ въ нѣкоторыхъ иностранныхъ книжныхъ лавкахъ находятся довольно полныя коллекціи оныхъ (т. е. рисунковъ костюмовъ), и въ Москвѣ въ книжной лавкѣ театральнаго книгопродавца Аллара и Комп. (состоящей на Лубянкѣ, въ приходѣ церкви Введенія Богородицы, подъ № 444) можно также получить разныя изображенія театральныхъ костюмовъ, хорошо гравированныя и со вкусомъ раскрашенныя. Кромѣ сихъ г. Алларъ ежегодно выписываетъ довольное количество и новыхъ костюмовъ. Картинки сіи продаются всею коллекціею и порознь за весьма сходную цѣну, то есть за пять или за десять должно заплатить отъ 2 р. 50 к. до 5 руб., кромѣ вѣсовыхъ денегъ. Всѣ сказанные мною костюмы представляютъ разныхъ французскихъ и англійскихъ актеровъ въ различныхъ роляхъ и положеніяхъ, и это можетъ послужить также въ пользу для многихъ занимающихся театрами.—Знающіе Французскій языкъ изъ той

же книжной лавки могутъ получать всѣ новѣйшія и старыя произведенія Таліи и Мельпомены, правила театральной игры и проч.».

Къ такимъ практическимъ заключеніямъ авторъ пришелъ на основаніи слѣдующихъ соображеній (стр. 222—225):

«Многіе изъ провинціальныхъ театровъ нуждаются костюмами; главная причина такихъ недостатковъ незнаніе, какъ и когда употреблять какіе костюмы, а подобное невѣдѣніе или невѣжество весьма нерѣдко обращаетъ не только изрядныхъ, но и довольно хорошихъ актеровъ въ каррикатуры. Я самъ бывалъ свидѣтелемъ подобныхъ жалкихъ обстоятельствъ и неоднократно видалъ, какъ дикій народъ Африканскій страдалъ подъ Гишпанскими париками; видалъ, какъ Французскія дамы вѣка Филиппа Августа гордились легкою одеждою красавицъ девятагонадесять столѣтія; видалъ, какъ сильные Владыки земные, посреди блеску своего величества, на золотыхъ тронахъ своихъ, по нечаянной ошибкѣ Костюмера являлись въ одеждѣ бѣдныхъ ремесленниковъ; видалъ, какъ въ то же время достаточный актеръ, желающій отличиться на свой счетъ, не взирая на то, что онъ занималъ роль поденьщика, смѣло становился возлѣ ремесленника Царя своего Царемъ-поденьщикомъ, не заботясь о томъ, что одна манжета его превышала цѣною весь удивительный нарядъ Государя; наконецъ я видалъ и самихъ боговъ, подпавшихъ на жертву своему творенію. Есть и были такіе костюмеры, которые не убоявшись грозы небесной, наряжали Діану въ фижмы, Венеру въ сарафанъ молошницы Акулины, Минерву субреткой, Амура жокеемъ и съ гусиными крыльями...»



В. М. САМОЙЛОВЪ
Въ Ролѣ Д. Жуана де барбастро. Въ Оперѣ [illegible]

L'artiste Samoïloff.

Для пьесъ русскихъ, вѣрнѣе сказать изъ русской жизни (оригинальная драматургія наша далеко не всегда удѣляла свое вниманіе роднымъ мотивамъ), костюмы поневолѣ создавались самостоятельно. Нельзя удивляться, что, при младенческомъ состояніи русской археологіи въ то время, костюмы эти не только грѣшили противъ исторической правды, но и по общему стилю своему были лишены русскаго характера. Говоря, впрочемъ, по совѣсти, это не могло особенно кидаться въ глаза, такъ какъ сами пьесы «русскаго» репертуара могли считаться русскими только по именамъ авторовъ и дѣйствующихъ лицъ, во всемъ же остальномъ онѣ были лишь русскими варіаціями на иностранныя темы.

Я не стану говорить здѣсь о такихъ «русскихъ» костюмахъ, какіе можно видѣть въ иллюстраціяхъ (гравюрахъ Кошкина) къ «Начальному управленію Олега» Императрицы Екатерины II или въ оригинальныхъ аквареляхъ неизвѣстнаго французскаго художника къ постановкѣ какой то «русской исторической» пьесы, хранящихся въ библіотекѣ Императорскихъ театровъ. Эти гравюры и акварели принадлежатъ къ эпохѣ болѣе ранней (хотя и немного), чѣмъ разсматриваемая; но взгляните на гравюры Ческаго, по рисункамъ И. Иванова, къ «Дмитрію Донскому» («Сочиненія Озерова», Спб., 1828), и вы убѣдитесь сами. Появленіе въ этомъ смыслѣ какой нибудь гравюры Скотникова (съ монограммой Оленина—извѣстнаго археолога), по рис. К. Брюллова, приложенной къ «Ермаку» Хомякова (М. 1832), опредѣляетъ въ сущности новый этапъ въ исторіи русскаго театральнаго костюма, но этапъ этотъ принадлежитъ къ иной уже эпохѣ и потому общей картины не измѣняетъ.



Иллюстрація къ V дѣйствію трагедіи «Дмитрій Донской».
Illustration pour un livre de théâtre.

Для характеристики требованій художественной критики Александровской эпохи къ театральному костюму приведу еще статью К*., подъ названіемъ «Костюмъ», помѣщенную въ I-й части «Журнала драматическаго на 1811 годъ» (стр. 81):

«Костюмъ есть одно изъ необходимыхъ украшеній для Театра и дѣйствуетъ чрезвычайно много, какъ на зрителей, такъ и на игру актеровъ. Каждый актеръ долженъ непремѣнно сохранить костюмъ приличной его роли; даже въ случаѣ невѣжества костюмеровъ, какъ говоритъ Детушъ (что случается нерѣдко!)—Онъ долженъ о немъ заботиться и совѣтоваться, если не съ самимъ авторомъ или переводчикомъ играемой имъ піэсы, то по крайней мѣрѣ съ людьми опытными въ театральномъ искусствѣ, какихъ только онъ найти можетъ!»—Въ самомъ дѣлѣ ничего нѣтъ смѣшнѣе, какъ видѣть на сценѣ нашихъ театровъ какую-нибудь Анюту, дочь Бобыля Тараса, одѣтою въ бархатномъ сарафанѣ, убранномъ бриллiантами, или Людовика Желѣзную Маску въ модномъ англійскомъ сюртукѣ и проч. и проч. Такія ошибки непростительны и смѣшны! Дюсисъ говоритъ: костюмъ актера долженъ быть согласенъ съ тѣмъ временемъ, которое представляетъ намъ сцена: и богатой старинной кафтанъ гораздо пріятнѣе видѣть на Мольеровскомъ щеголѣ, нежели послѣдней выкройки фракъ, и проч.! Руской путешественникъ смѣялся надъ костюмомъ нашихъ солдатъ, выведенныхъ на сцену

французскаго театра въ польскихъ кафтанахъ и проч.—Но что скажутъ иностранцы, когда увидятъ на сценѣ нашей древнихъ королей своихъ, Вельможъ и Рыцарей въ одеждѣ девятагонадесять столѣтія! что скажутъ, когда увидатъ собственные костюмы наши костюмами странными, употребляемыми безъ всякаго вкуса?—Актеръ однако жъ не всегда долженъ отвѣчать за костюмъ свой; (развѣ только въ случаѣ своего упрямства). Но директоръ и костюмеръ никогда не оправдаются въ глазахъ зрителей; перваго обвинятъ за неисправность и за неопрятность, а послѣднихъ за все».

Интересно по своей сжатой опредѣленности требованіе, предъявляемое къ театральному костюму знаменитой Клеронъ. Правда, артистка эта принадлежитъ къ XVIII вѣку, но завѣты ея мощно звучатъ даже и для нашего времени:

«Я желаю болѣе всего, чтобы въ одеждѣ добровольно покинули всѣ лоскутки, всѣ временемъ введенные наряды... Надобно слѣдовать въ одеждѣ одному только тому лицу, котораго представляешь на театрѣ» *).



Изъ отрывка «О смѣшанной и нѣмой театральной игрѣ», помѣщенной во II-й части «Журнала драматическаго на 1811 годъ» (стр. 134), можно убѣдиться, что важное значеніе мимики—элементъ драматическаго искусства, который не былъ еще изощренъ русскими артистами той эпохи,—хорошо сознавалось критической литературой двадцатыхъ годовъ:

«Нѣмая игра есть также выразительность, но выразительность невольная, основанная на самыхъ тихихъ движеніяхъ. Она почитается необходимою какъ для трагика, такъ и для комика. Каждое лицо имѣетъ свою занимательность, а все то, что занимаетъ, должно оставлять впечатлѣніе. Трудность сей игры побѣждается однѣми только натуральными движеніями членовъ; какъ напримѣръ глаза, различныя перемѣны въ чертахъ лица, руки; многія искусныя положенія весьма много способствуютъ къ прекрасному расположенію нѣмой игры. Никто не похвалитъ того актера, который остается безчувственнымъ и глухимъ въ то время, когда перестаетъ говорить. Французы называютъ нѣмую игру мимикою и говорятъ, что безъ познанія оной ни одинъ актеръ не можетъ быть совершеннымъ. Много ли мы имѣемъ такихъ знатоковъ?—Назовемъ Сандуновыхъ, Семенову, можетъ быть есть и еще два или три артиста театральнаго искусства, но искусство мимики у насъ младенчествуетъ еще.

---

*) «Драматическій Вѣстникъ», ч. II, стр. 111, Спб., 1808.

Избѣгая излишней холодности въ молчаливой игрѣ, должно сохранять вѣрную соразмѣрность и—какъ возможно стараться не показывать чрезъ мѣру сильныхъ или, такъ называемыхъ, пламенныхъ выраженій; то и другое — погрѣшность непростительная. Актеру необходимо нужно знать, что во всякой игрѣ есть степень, на которой страсти остаются нѣмыми. Слѣдовательно сила холодная и сила пламенная имѣютъ свои границы»...

И дальше—интересная оговорка: «Баронъ не полагалъ границъ движеніямъ актера и говорилъ: хотя правило запрещаетъ поднимать руки выше головы, но если страсть заставляетъ ихъ такъ дѣйствовать, то это не почтется погрѣшностью: страсть научаетъ лучше всѣхъ правилъ». Далѣе тотъ же неизвѣстный авторъ переходитъ къ очень любопытной, по своему, характеристикѣ отдѣльныхъ мимическихъ явленій.

Значительной опредѣленностью отличается сужденіе о мимикѣ актера, принадлежащее Клеронъ:

«Неизмѣняющіяся черты лица доказываютъ нечувствительность души, принужденіе показываетъ невѣжество. Но какъ бы ни было велико знаніе и способность, надобно, чтобы въ томъ содѣйствовала сама природа. Всѣ движенія души должны быть выражены на лицѣ: протяженіе мышцъ, надутость жилъ, краска въ лицѣ, доказываютъ внутреннее волненіе, безъ котораго нѣтъ истиннаго дарованія. Нѣтъ такого театральнаго урока (т. е. роли), въ которомъ бы лицедѣйствіе не было весьма важно; умѣть слушать, показывать чертами лица, что душа встревожена отъ слышаннаго, сказаннаго, есть столь же драгоцѣнное дарованіе, сколько и краснорѣчивая рѣчь»...

(«Драматическій Вѣстникъ», ч. II-я, стр. 108, 109. СПБ. 1808).

Душа драматическаго искусства заключена въ тонѣ актера. Это прекрасно понималось нашимъ стариннымъ театромъ. Не приходится поэтому удивляться, что въ театральной литературѣ того времени мы такъ часто встрѣчаемся съ сужденіями на эту тему. Нельзя почти указать статьи по театру или драматическому искусству, гдѣ такъ или иначе не поднимался бы вопросъ о тональной сторонѣ дѣла.

Изъ общей массы матеріала выдѣляются статьи: 1) «Правила чтенія и декламировки» («Журналъ драматическій на 1811 годъ», стр. 221) и 2) «О качествахъ, необходимыхъ для Драматическаго артиста» (альманахъ: «Драматическій альбомъ для любителей театра и музыки на 1826 годъ», изд. Писаревымъ и Верстовскимъ, стр. 132).

Первая изъ нихъ (переводъ съ французскаго) интересна не только по выясненію основныхъ положеній декламаціи, но и какъ убѣжденный призывъ вернуться въ области этого искусства къ завѣтамъ Барона, проповѣдывавшаго «простоту, нераздѣльную съ благородною важностью».

«Игра его была тиха, безъ малѣйшей холодности, но иногда и сильна, и стремительна; однако же всегда въ границахъ»—(стр. 224), или: «Натура всегда была образцомъ ему (Барону) и отъ того самаго любители театра, смотря на прекрасную игру его, видѣли одну только натуру. Въ роли Цезаря Баронъ представлялъ себя истиннымъ Цезаремъ, въ роли Митридата онъ былъ совершенной Митридатъ; онъ не игралъ на театрѣ,

но повелѣвалъ онымъ—самъ партеръ зависѣлъ отъ игры его; зрители и душою и сердцемъ переселялись въ ту страну, въ которой думалъ себя представить Баронъ, актеръ-волшебникъ». (стр. 224).

Такими же идеями проникнута вторая статья, принадлежащая перу автора, скрывшагося подъ литерами: . . й . . ъ . . й. Но вниманіе его привлечено уже русскимъ искусствомъ. Онъ говоритъ: «Дайте декламаціи Руской, чего нѣтъ въ ней; сдѣлайте ее натуральною и благозвучною, словомъ приведите въ простой и естественный разговоръ, оживляемый быстрымъ разкрытіемъ сильныхъ страстей и возвышенныхъ чувствованій». (Стр. 144).

Взглядъ дѣятелей театра первой четверти минувшаго столѣтія на mise en scène разумѣется крайне простъ, что объясняется несложной архитектоникой тогдашней драмы, даже при обозначавшемся стремленіи къ натурализму, все же остававшейся, въ достаточной мѣрѣ, условной.

Тогдашнему режиссеру при построеніи mise en scène не приходилось затрачивать много фантазіи, чутья и анализа, чтобы разобрать тѣ художественно-психологическіе намеки, изъ какихъ теперь бываетъ соткана канва пьесы. Ему оставалось только покорно слѣдовать указаніямъ автора, и сценизмъ пьесы опредѣлялся самъ собой:

«Мольеръ говорилъ, что актеры непремѣнно должны быть такъ на сценѣ, какъ авторъ расположитъ свои дѣйствующія лица при началѣ явленій. И въ самомъ дѣлѣ это справедливо, ибо ни одна мысль, ни одно намѣреніе автора не должно оставаться въ небреженіи: въ противномъ же случаѣ и самая малость разстраиваетъ цѣлую піэсу... Такъ думалъ въ XVII столѣтіи великій Геній Французской комедіи. Въ новѣйшія же времена нѣкоторые французскіе театральные писатели, какъ наприм. Келгава, Дюброка и другіе, предоставляютъ расположеніе піэсъ на волю дирекціи или на волю актеровъ; но такая свобода несправедлива...

Главной разпорядитель комедіи, трагедіи, драмы или оперы есть авторъ и обвиненіе неисправности дѣйствій должно непремѣнно падать на него, однако жъ послѣ перваго или, по крайней мѣрѣ, послѣ втораго неудачнаго расположенія, сдѣланнаго самимъ сочинителемъ (что весьма удобно замѣтить изъ пріемовъ знающихъ зрителей), какъ директоръ, такъ и актеры имѣютъ уже полное право вступить сами въ расположеніе сцены. Что жъ касается до перваго представленія, оно должно необходимо принадлежать автору, и тогда директоръ долженъ быть исполнителемъ желаній его, актеры слѣпо ему повиноваться.

Мы не можемъ сказать, чтобъ мы не имѣли актеровъ, знавшихъ сцену. Федоръ Григорьевичъ Волковъ, Татьяна Михайловна Троепольская, Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій, Василій Петровичъ Померанцевъ, Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ и другіе были и будутъ всегда актерами примѣрными, каковыхъ мы еще не имѣемъ; они знали сцену и такъ называемую мимику до возможнаго совершенства». («Журналъ драматическій на 1811 годъ» ч. I-я, стр. 204).

Трудно указать книжку театральнаго альманаха или журнала александровской эпохи, гдѣ бы не было дано двухъ, трехъ разсужденій о драматическомъ искусствѣ, какъ о цѣломъ, и нечего добавлять, основ-

ныя положенія его, въ томъ даже видѣ, какъ и мы ихъ понимаемъ, прекрасно сознавались дѣятелями театра этой эпохи.

Чрезвычайно интересно даже съ современной точки зрѣнія разсужденіе (уже цитировавшагося ранѣе автора: литеры: . . й . . ъ . . й) о значеніи вкуса въ драматическомъ искусствѣ, какое мы находимъ въ статьѣ: «О качествахъ, необходимыхъ для драматическаго артиста» (стр. 132):

«Пусть благородство и красота сопровождаютъ каждое изъ движеній вашихъ; а слова поэта будутъ источникомъ оныхъ. Менѣе маханій, менѣе кривляній, менѣе наружной важности и болѣе внутренней силы— вотъ чего ожидаютъ отъ васъ. Замѣтьте, что цѣль изящнаго искусства есть стремленіе подойти къ природѣ совершенной. Сердце мое разрывается, когда смотрю на декламацію и мимику многихъ любимцевъ публики. Рѣдко думаютъ они о соблюденіи приличій того лица, которое за грѣхи наши представляютъ подъ ревъ и рукоплесканія высокаго райка. Посмотрите, какъ эти господа, надѣвъ тогу и котурны, забываютъ, что естественность и благородная красота суть важнѣйшія основанія изящнаго; а законы здраваго смысла—первое условіе наслажденій вкуса. Въ однихъ вы найдете необыкновенное изобиліе жестовъ, изобрѣтаемыхъ для каждаго отдѣльнаго слова, въ другихъ утомительное однообразіе движеній, такъ что, смотря на игру, скажете: радость и печаль, уваженіе и гнѣвъ имѣютъ одинъ языкъ движеній. Изящная пластика имѣетъ свой голосъ въ театральномъ искусствѣ. Я совѣтовалъ бы вамъ почаще останавливаться предъ прекрасными произведеніями Греческаго рѣзца и наглядными образомъ научаться изъ нихъ благородству, легкости и величію положеній».

Но что по истинѣ можетъ плѣнить всякаго театрала, такъ это глубокое и проникновенное пониманіе служителями стариннаго театра сущности драматическаго искусства. Правда взглядъ, съ которымъ мнѣ хотѣлось бы для примѣра познакомить читателя, принадлежитъ геніальной Дюмениль, артисткѣ XVIII столѣтія, но взглядъ этотъ характеренъ для русскаго театра александровской эпохи, взращеннаго можно сказать на завѣтахъ французской драматической школы, недаромъ изложеніе взгляда «славной» французской артистки мы и находимъ въ не разъ уже цитировавшемся «Драматическомъ вѣстникѣ» (№ 32, стр. 62: «О достоинствахъ актера»).

Вотъ этотъ взглядъ:

«Трагедію пишутъ съ превосходныхъ образцевъ природы, которые служатъ пищею трагическому огню, какъ напримѣръ: любовь, ревность, месть, тщеславіе, любовь материнская и сыновняя. Таковыя сильныя чувствованія души вездѣ одинаковы, потому что входятъ въ составъ человѣка—въ твореніе Божіихъ рукъ. Быть объяту сими великими впечатлѣніями, ихъ самому скоро почувствовать и по произволенію своему, въ мгновеніе ока забыть себя и взять мѣсто дѣйствующаго лица, которое желаешь представить,—все это безъ исключенія есть даръ природы и свыше всѣхъ напряженій искусства».

«Вотъ, мнѣ кажется, полное разсужденіе о начальныхъ правилахъ

театральнаго искусства:—что я значу по всѣмъ отношеніямъ? Кто я самъ при каждомъ появленіи на театръ? Гдѣ я? Что я дѣлалъ и что предпринимаю дѣлать? Сіи вопросы надобно обращать ко всѣмъ тѣмъ, которые входятъ на театръ... Чувствительность есть главное качество трагическаго актера... Верьхъ театральнаго искусства, безъ сомнѣнія, состоитъ не въ томъ, чтобы высказывать мысли другихъ людей, но объяснять свои собственныя чувства. Ходъ природы есть тотъ же разговоръ, но пріятнѣе и размѣрнѣе. Надобно дать мыслямъ время, чтобы оныя породились и были бы ясно выражены человѣкомъ, который ихъ совершенно постигнулъ»...

Драматическое искусство требуетъ для своего творчества душу и тѣло артиста; за счетъ ихъ происходитъ процессъ перевоплощенія — это азбучная истина. Душа роли обнаруживается зрителю чрезъ актера— это «явное» въ мистеріи театра, но надо признать и обратное, и здѣсь «тайное» процесса, здѣсь чары актерскаго колдовства. Черезъ роль, черезъ творчество раскрывается (и для актера, и для зрителя) духъ художника, ибо содрагаются сокровенныя струны души его, или невѣдомыя, или доселѣ робко трепетавшія въ тайникахъ ея. И великая радость для души художника, скованной цѣпями всякихъ «нельзя», въ отвѣтъ на свободные звуки роли (стало быть звуки поэта) откликнутся всею мощью давно настроенныхъ струнъ личныхъ переживаній...

Судя по цитатѣ изъ Дюмениль, взглядъ на «освобождающее» значеніе драматическаго творчества былъ очень дорогъ жрецамъ стариннаго театра.

Одного этого совершенно достаточно, чтобы съ чувствомъ глубочайшей симпатіи помянуть прекрасный храмъ Таліи и Мельпомены.

Юрій Озаровскій.





ЮВЕЛИРНЫЯ ИЗДѢЛІЯ ВРЕМЕНЪ АЛЕКСАНДРА I *)

(Baron A. de Foelkersam: La bijouterie du temps d'Alexandre).

Чтобы отдать себѣ отчетъ въ развитіи и исторіи стиля XIX вѣка, надо обратиться къ его первоисточнику XVIII столѣтію. Франція временъ Людовика XIV создала моды и вкусъ неожиданныхъ капризовъ, заняла первенствующее мѣсто въ области искусствъ. Россія пошла по тому же пути, подражая Франціи. Ювелирное дѣло, порожденіе потребности къ роскоши, всегда и всецѣло отражаетъ вліяніе модъ.

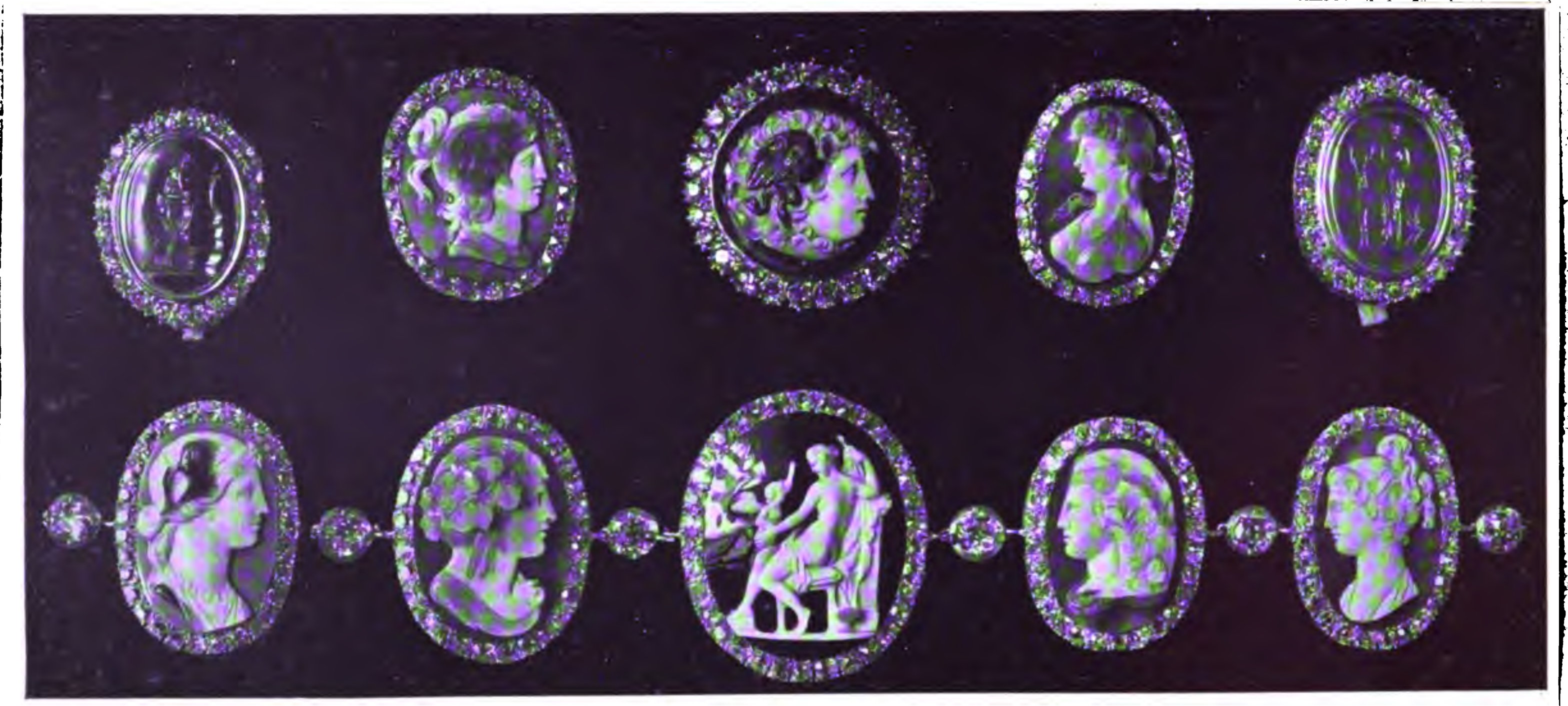
Революція во Франціи временно остановила развитіе ювелирнаго искусства. Въ 1791 г. цѣхи золотыхъ дѣлъ мастеровъ были окончательно уничтожены и на ювелирныя издѣлія ввелись привилегіи, такъ называемые «патенты». Свободная нація разрѣшала каждому работать и прода-

*) Всѣ иллюстраціи этой статьи воспроизводятъ драгоцѣнности, принадлежащія Софьѣ Петровнѣ Дурново, рожденной княжнѣ Волконской. Считаемъ пріятнымъ долгомъ выразить глубокую благодарность владѣлицѣ ихъ, любезно предоставившей въ наше распоряженіе часть своего рѣдкаго и цѣннаго собранія. Оно состоитъ всецѣло изъ родовыхъ сокровищъ Демидовыхъ, Дурново и князей Волконскихъ.

вать что ему угодно и пробныхъ работъ ни отъ кого не требовалось. Это былъ страшный ударъ, нанесенный промышленностямъ и въ особенности золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастерамъ, которые отъ этого пострадали больше другихъ. Графъ de Laborde, стоящій близко къ эпохѣ, такъ освѣщаетъ послѣдствія этихъ событій: революція на своемъ пути перевернула все, какъ законы и порядки страны, такъ и общества и соединенія промышленности и ремеслъ. Она уничтожила историческія воспоминанія, сплотившіяся въ церквахъ и музеяхъ и олицетворенныя въ художественныхъ памятникахъ. Она жгла архивы—государственные и фамильные, библіотеки публичныя и частныя, она предала неизвѣстности всѣ традиціи: традиціи учениковъ, закрывая школы,—традиціи учителей, упраздняя академіи, традиціи рабочихъ и ремесленниковъ, запирая «les manufactures royales»,—и такимъ, образомъ, революціи въ концѣ концовъ удалось разорить промышленное дѣло какъ нѣчто цѣльное и органическое. Была объявлена полнѣйшая свобода и независимость искусства и промышленности. Одновременно, гильотиной и ссылкой уничтожалось благородное общество, которое было сознательнымъ, широкимъ и могущественнымъ покровителемъ художествъ. Съ упраздненіемъ ремесленныхъ корпорацій и цеховъ, исчезли семейства и старинные роды художественно-промышленниковъ, гдѣ вырабатывались по нѣсколькимъ поколѣніямъ спеціалисты своего дѣла.

Во Франціи, какъ это до нынѣ въ Японіи,—издревле, процвѣтало наслѣдственное художественное ремесло, образованіе спеціалистовъ отдѣльныхъ семействъ. Результатъ уничтоженія ихъ былъ плачевнымъ. Скоро художники уже не нашли людей способныхъ работать по ихъ рисункамъ. Они остались недовольными плохимъ исполненіемъ ихъ идей и моделей. Фабриканты и рабочіе со своей стороны объявляли ихъ невыполнимыми и всѣ упрекали другъ друга въ невѣжествѣ. Такъ исчезли единство идей и направленій, гармонія между композиціей и исполненіемъ. Уничтоживъ взаимныя обязательства между мастеромъ и ученикомъ, лишили послѣдняго возможности пользоваться безподобною школою, мастерскими, гдѣ сосредоточивались всѣ традиціи—и, что крайне важно—и всѣ секреты ремесла. Въ мастерской каждый учился быть пригоднымъ ко всему, что отъ него требовалось и не приходилось прибѣгать, какъ это было въ послѣдствіи, къ знаніямъ и опытности постороннихъ спеціалистовъ. Распредѣленіе труда, развивавшееся потомъ, было несомнѣнно полезно и плодотворно для скорости исполненія и для дешевизны, но вредно съ точки зрѣнія эстетики, такъ какъ уменьшило любовь къ ремеслу, сдѣлавшемуся второстепеннымъ трудомъ. Кромѣ того оно уничтожило единство, которое должно царствовать во всѣхъ частяхъ художественнаго произведенія.

Терроръ 1793 года, уничтожившій какъ самыя драгоцѣнности, такъ и заказчиковъ ихъ, оставилъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ и ювелировъ безъ работы, безъ средствъ къ существованію. Вѣдь, не только дворяне и знатные, но и всѣ собственники казались «подозрительными» лицами и должны были прятаться или бѣжать за границу, гдѣ они продавали все цѣнное, что удалось спасти. Оттого мы и видимъ, съ одной стороны, массу французскихъ эмигрантовъ — мастеровъ въ Россіи, а съ дру-



Ожерелье изъ камей, оправленныхъ въ бриллiанты. Въ верхнемъ ряду, посреди, такая же пряжка, а по бокамъ двѣ пряжки изъ рѣзныхъ камней, оправленныхъ въ бриллiанты. (Собственность С. П. Дурново).

Parure en camées et diamants. (Appartenant à M-me S. Dournovo).

гой, такое множество французскихъ ювелирныхъ вещей, камней и драгоцѣнностей у насъ.

Во Франціи въ это время смѣли носить только украшенія свидѣтельствующія о республиканскомъ гражданствѣ: серьги въ видѣ ликторскихъ топоровъ, фригійскихъ шапокъ и пр. — Дѣлали вещи изъ обломковъ камней Бастиліи, эмблемы равенства, изъ золота очень низкой пробы. Послѣ этой мизерной, безвкусной и грубой, къ счастью непродолжительной эпохи, естественнымъ образомъ, появилась жажда и неудержимое стремленіе къ лучшему. Со вновь зародившейся личной безопасностью опять появилась роскошь во Франціи. Въ эпоху Директоріи, мода еще колеблется; въ сущности это еще вкусъ эпохи Людовика XVI, родившійся подъ вліяніемъ M-me de Pompadour, какъ реакція противъ злоупотребленія стилемъ рокайль. Моментъ, когда высшему и образованному обществу надоѣли эти искривленные орнаменты, совпалъ какъ разъ съ серьезнымъ литературнымъ и археологическимъ событіемъ: открытіемъ Помпеи въ 1755 г., очаровавшей весь цивилизованный міръ.— Восхищались новыми находками и естественностью; противникамъ стиля «rocaille» стало тогда легко направить вкусъ и моду къ античному міру, которому всѣ бросились подражать—не успѣвъ, однако,—основательно съ нимъ ознакомиться. Хотѣлось воскресить вкусъ классическихъ римлянъ и грековъ, стараясь все свести къ простому, естественному. Это было прекрасно, пока осталось въ мудрыхъ границахъ. Послѣ того, какъ успѣли удачно передѣлать въ новомъ направленіи орнаментъ въ архитектурѣ, мебели, иллюстраціяхъ книгъ и пр. новая мода перешла съ одежды и костюма на ювелирныя издѣлія и украшенія.

Уже въ 1791 г., когда перевозили останки Вольтера въ Пантеонъ, вся процессія была одѣта «à l'antique», и на улицахъ Парижа виднѣлись костюмы стараго Рима. Въ сущности повторилось то же, что произошло много столѣтій назадъ—явился новый ренессансъ, съ той только разницею, что ренессансъ XV и XVI столѣтій основанъ на Римѣ сравнительно поздней эпохи—между тѣмъ какъ стиль Людовика XVI черпалъ изъ болѣе раннихъ источниковъ Римскаго искусства, когда оно еще содержало въ себѣ болѣе чисто-греческихъ элементовъ. Такъ родившійся изъ стиля Людовика XVI, и медленно преобразовавшійся стиль «Empire» все болѣе обращался къ первообразу античнаго искусства, именно къ греческому источнику и во время царствованія Наполеона достигъ апогея. Не довольствуясь этимъ, художники черпали свое вдохновеніе даже въ жизни Египта. Но это преемственное подражаніе всему древнему простому, строгому и величавому таило въ себѣ зародышъ разложенія и смерти изысканнаго стиля. Благородный «Empire», превратился впослѣдствіи въ сухой, скучный, скудный, бѣдный—скоро всѣмъ надоѣвшій и отъ котораго старались отдѣлаться, когда повѣяло духомъ романтизма.

Классицизмъ завоевалъ какъ Европу, такъ и Россію въ концѣ царствованія Екатерины Великой, борясь съ рококо и «ancien regime'омъ». Естественно, что разъ Франція, не смотря на революцію, продолжала быть законодательницей вкуса, то эволюціи, которыя пережилъ классицизмъ, перешли въ Россію. Съ момента восшествія Импе-

ратора Александра I-го на престолъ, стиль «Empire» завоевалъ сердца и вкусы русскихъ. Ювелирныя издѣлія и украшенія этой эпохи, какъ всегда, такъ тѣсно связаны съ костюмомъ, что нельзя не коснуться и его. Когда начали носить платья безъ рукавовъ, легкія «peplums à la romaine», начали носить по три браслета на каждой рукѣ. Одинъ немного ниже плеча, второй выше локтя и третій у кисти. Одновременно вошли въ моду перстни и кольца на обѣихъ рукахъ и на всѣхъ пальцахъ, не исключая большого. Ко всему этому явились большія кольцевыя украшенія: серьги, и широкія пряжки для пояса, носившагося очень высоко подъ грудью. Мода на обнаженіе шеи, груди и рукъ долго держалась не смотря на критиковъ, на щепетильность стыдливыхъ и на мнѣніе врачей. Если, въ Парижѣ говорили: «ce qui plaisait à Athènes tue à Paris», можно себѣ представить, какъ бранили у насъ эту моду, дѣйствительно, еще болѣе пагубную для нашего климата, и трудно понять какъ наши прабабушки не отказались отъ этихъ античныхъ костюмовъ. Что этого, однако, не случилось, показываютъ намъ многочисленные сохранившіеся портреты и свидѣтельства того времени. Съ другой стороны, можетъ быть, у насъ это было менѣе опасно для здоровья, чѣмъ въ Парижѣ: зимою наши помѣщенія хорошо отапливались и на балахъ и вечерахъ царила необычайная жара въ освѣщенныхъ массами свѣчей залахъ. Впрочемъ, за исключеніемъ браслетовъ, колецъ и пояса, женщины тогдашняго времени не носили многихъ украшеній. Онѣ старались по возможности быть похожими на античныхъ статуй, и по возможности быть больше обнаженными. Понятно, что съ такими тенденціями украшенія не дѣлались предметомъ особой изящной изысканности. Многія женщины даже совсѣмъ не носили украшеній или довольствовались однимъ скромнымъ предметомъ: — кольцомъ или браслетомъ. Съ 1804 г., наоборотъ, начинается періодъ, въ продолженіи котораго носили черезъ чуръ много драгоцѣнностей, и многія дамы имѣли видъ передвижной ювелирной выставки. А черезъ 10 лѣтъ, приблизительно, послѣдовала опять реакція, и хорошее общество перестало украшаться.

Конечно, нельзя строго опредѣлить годы этихъ колебаній моды отъ крайности до крайности, тѣмъ болѣе, что мѣстныя условія вездѣ играютъ важную роль.

Въ общемъ надо имѣть въ виду, что мода въ Россіи держалась обыкновенно нѣсколькими годами долѣе, чѣмъ на Западѣ. Легко убѣдиться въ сказанномъ, глядя на портреты писаные въ Россіи: Виже Лебренъ, Лампи, Молинари.

Важную роль играли, кромѣ костюма, и прически,—посредницы между украшеніями и тѣломъ. Прически à la Cérès, à l'Antique, à la Circassienne вызвали изобрѣтеніе и изготовленіе разныхъ шпилекъ, гребней, діадемъ, металлическихъ круговъ, полукруговъ и проч.

Въ началѣ XIX столѣтія въ Парижѣ мода была въ зависимости отъ ея диктатора—живописца Давида. Всемогущій тогда глава школы живописи и ярый сторонникъ классицизма, онъ своимъ страстнымъ вкусомъ «à l'antique» вліялъ на все, что въ этой эпохѣ дѣлалось въ Парижѣ, и въ области художественной промышленности: столярномъ



Три діадемы, принадлежащія С. П. Дурново:
1) Изъ бирюзы и бриллiантовъ.
2) Изъ бриллiантовъ и опаловъ (сравни воспроизв. послѣ стр. 536).
3) Изъ бриллiантовъ.

Trois diadèmes appartenant à M-me S. Dournovo:
1) Turquoises et diamants.
2) Diamants et opales.
3) Diamants.

и мебельномъ дѣлѣ, бронзѣ, въ производствахъ ювелирномъ и серебряномъ. Его дѣятельность была творческая, но и пагубная, какъ уничтожившая граціозность и обаяніе искусства XVIII вѣка, традиціи котораго навсегда исчезли. Холодныя, строгія копіи съ античнаго, мебель съ тощимъ профилемъ, украшенная маленькими металлическими рельефными орнаментами, разсыпанными изрѣдка на плоской поверхности краснаго дерева, показываютъ что «Empire», хотя онъ и создалъ превосходныя вещи, въ общемъ все таки упадокъ въ сравненіи со стилемъ Людовика XVI. Вліяніе этого строгаго и академическаго стиля должно было также распространиться и на ювелирное дѣло.

Архитекторы Percier, Fontaine и потомъ Lafitte, усвоившіе вкусъ Давида, были первыми поставщиками рисунковъ и моделей для ювелировъ и золотыхъ дѣлъ мастеровъ. Исполненіе этихъ моделей было добросовѣстно и акуратно, но обыкновенно, ужасно сухо, иногда даже лишено вкуса.

Съ возрастаніемъ власти Наполеона, возросли роскошь и богатство, и ювелирное дѣло, мало по малу, поправилось.

Придворные ювелиры новаго Императора: Biennais, Odiot и Nitot получали массу заказовъ и имъ принадлежитъ заслуга выработанія и улучшенія стиля и орнамента «Empire». Вещи, попавшія къ намъ, были скоро и ловко скопированы мѣстными мастерами, которые быстро усвоили новое направленіе и работали самостоятельно. Особенно въ С.-Петербургѣ мастера Теннеръ, Будде, Кейбель, Паннашъ и др. въ качествѣ придворныхъ ювелировъ создали не мало хорошихъ вещей.

Какъ всегда, при перерожденіи новаго стиля, не только внѣшняя форма предмета, т. е. контуръ его и орнаментъ измѣняются и принаравливаются къ новымъ идеямъ, но и тотъ или другой матеріалъ, то или иное произведеніе искусства, забытыя или заброшенныя предыдущими эпохами, вдругъ появляются, входятъ въ моду и играютъ главную роль въ новомъ искусствѣ. Это не случайность, а признакъ причины, которая на поверхностный взглядъ необъяснима, но въ сущности стоитъ въ связи съ общимъ направленіемъ духа времени, какъ и каждый вкусъ самъ по себѣ, является выраженіемъ того же духа.

Весьма характерна, для занимающей насъ эпохи, появившаяся вновь любовь къ камеямъ и рѣзнымъ камнямъ. Это объясняется тѣмъ, что камни эти казались не только стильными предметами античной жизни par excellence, но они въ одно время были чуть ли не единственными, подлинными, общедоступными вещами обожаемой эпохи, которыя можно было носить и имѣть постоянно при себѣ.

Любовь ко всему античному росла до безконечности, сдѣлалась маніей. Коснуться предмета, созданнаго давно исчезнувшимъ, героическимъ міромъ, представляющимся «золотымъ вѣкомъ» въ фантазіи общества —было блаженствомъ. Люди играли въ Римлянъ и Грековъ, приходили въ восторгъ, надѣвъ античные уборы, точно дѣти играющіе въ солдаты, когда имъ позволяютъ взять въ руки или опоясаться отцовской шпагой или саблей, или дотронуться до настоящаго ордена. Женщины, воображая себя матерями Гракховъ, супругами Алкивіадовъ или подругами цесарей, хотѣли хоть на половину сдѣлаться ими въ дѣйствительности

и украшали себя предметами ихъ эпохи. Никто еще не занимался серьезно историческими изслѣдованіями; общее настроеніе создало только приблизительное представленіе объ античномъ мірѣ, какъ о чемъ то благородномъ, патріотическомъ, готовомъ къ самоотверженію, что соотвѣтствовало настроенію общества. Эти чувства появились какъ реакція послѣ легкомысленнаго, игриваго и пустого направленія, предыдущаго XVIII вѣка.

Теперь весь міръ объятъ увлеченіемъ блестящихъ завоеваній или героическихъ освобожденій. Вотъ внутренняя причина этой вновь пробудившейся страсти къ камеямъ.

Мы видимъ камеи и интальи вездѣ: въ діадемахъ, на пряжкахъ, въ ожерельяхъ, серьгахъ, браслетахъ, поясахъ, кольцахъ,—на головѣ, на плечахъ и рукахъ, на шеѣ, вокругъ талій и наконецъ на разныхъ предметахъ домашняго обихода: бокалахъ, туалетныхъ вещахъ, вѣерахъ, зонтикахъ, тросточкахъ, табакеркахъ, ящикахъ, даже на сабляхъ и на оружіи—однимъ словомъ, повсюду. Камеи цѣнились такъ высоко, что ихъ не только окружали бриллiантами, и помѣщали рядомъ съ драгоцѣнными камнями, но ихъ считали предметами самостоятельнаго значенія и красоты.

Примѣръ былъ поданъ Парижемъ. Наполеонъ основалъ спеціальную школу для обученія рѣзьбѣ камней и камей. Въ ней занимались, преимущественно, молодые глухо-нѣмые. Въ 1805 г. учрежденъ для граверовъ драгоцѣнныхъ камней «prix de Rome». Мода эта держалась очень долго, хотя не въ той степени какъ въ началѣ XIX вѣка. Еще въ 60-хъ годахъ камеи употреблялись для брошекъ. Конечно, запасъ настоящихъ старинныхъ оригиналовъ былъ скоро исчерпанъ, притомъ они при возрастающихъ цѣнахъ были доступны только самымъ богатымъ. Тогда начали рѣзать камеи изъ драгоцѣнныхъ и полу-драгоцѣнныхъ камней; когда и этого не хватило, ихъ дѣлали изъ раковинъ и даже изъ стекла. Но спросъ былъ такъ великъ, что и этого не было достаточно и многимъ приходилось довольствоваться только подражаніями живописью «en grisaille». Камеи изъ коралловъ также очень высоко цѣнились.

На воспроизведеніи послѣ стр. 530 мы даемъ, какъ примѣръ, прелестное колье изъ камей, окруженныхъ бриллiантами; двѣ застежки, или пряжки, изъ рѣзныхъ камней и одну брошку съ головкою замѣчательнаго исполненія. Всѣ эти камеи отцѣпляются и употребляются то какъ колье, то какъ браслетъ или въ отдѣльности какъ пряжки для плечей или застежки для ожерелья.

Не смотря на строгость стиля Empire, нѣкоторая сентиментальность не чужда этой эпохѣ. Украшенія, цѣнность которыхъ состояла въ чувствительныхъ воспоминаніяхъ, о любви и дружбѣ, играли большую роль. Такими предметами были браслеты и кольца изъ волосъ или съ волосами, изображеніе рукопожатія, и вещи съ символическими камнями. Эти камни были обыкновенно малоцѣнны и очень скромны по виду, но имѣли единственный смыслъ въ томъ, что ихъ названія начинались съ буквъ, которыя, размѣщенныя въ извѣстной очереди, давали возможность составлять имена, слова, девизы.



Золотой гребень, цвѣты изъ рубиновъ и бриллiантовъ.
(Собств. С. П. Дурново).

Un peigne en forme de diadème rubis et brillants.
(App. à M-me S. Dournovo).

«Реставрацiя», возвращенiе Бурбоновъ на французскiй престолъ, по естественной и логичной реакцiи, старалась немедленно освободить искусство отъ строгаго Empire и снять цѣпи классицизма, обремѣнявшаго все. Послѣ холодной торжественности и величавости, появилась сентиментальность. Люди сдѣлались мечтателями и чувствовали потребность въ поэзiи, въ излiянiи чувствъ, во всемъ гдѣ было воображенiе, фантазiя и символика. Живописность «le pittoresque», презираемая въ эпоху Empire, вошла опять въ моду—и легенды и романтическiя идеи заставили биться сердца освобожденныхъ.

Языческое искусство было замѣнено христiанскимъ и это повело къ любви ко всему, что принадлежало къ средневѣковымъ временамъ и слѣдовательно и къ готическому стилю. Но этотъ вновь открытый стиль превратился въ что то безвкусное, жалкое, фальшивое и театральное, въ игривое подражанiе, такъ какъ совсѣмъ не серьезно имъ занимались и не сумѣли примѣнить къ новымъ жизненнымъ потребностямъ и переобразовать въ духѣ новаго времени, какъ это сдѣлалъ Ренессансъ и Empire съ античнымъ стилемъ.

Реставрацiя не поощряла роскоши. Люди, возвратившiеся вмѣстѣ съ ней, за это время обѣднѣли и сейчасъ объявили, что носить много

украшеній не «bon genre». Притомъ моды сильно перемѣнились, и новыя одежды почти отняли у женщинъ возможность украшаться драгоцѣнностями. Явились высокіе воротники и брыжи, при которыхъ невозможно было надѣть цѣпочки и ожерелья, а рукава «à gigot», удлинявшіеся до пальцевъ, не позволяли носить браслетовъ. Впрочемъ съ 1820 г. одновременно носили вырѣзныя платья. При томъ туалеты были очень скромны. Такъ въ царствѣ моды закончилось Александровское время, и въ эпоху Николая I-го романтизмъ скоро выродился въ полнѣйшую безвкусицу и въ формы безъ всякаго стиля.



ТЕХНИКА работы была въ началѣ XIX вѣка тоже своеобразна. Ювелирныя вещи отличаются сперва тѣмъ, что онѣ всѣ работаны «à plat», т. е. гладко, безъ моделировки, безъ рельефа, безъ накладныхъ или припаянныхъ сверху частей, орнаментовъ и прибавленій; какъ будто ихъ вырѣзали изъ толстой, гладкой пластинки серебра или золота. Способъ вставки камней солиденъ, безукоризненно хорошъ, аккуратенъ и тщателенъ, а сама оправа тонко обработана, однако не всегда на высотѣ стиля и вкуса. Орнаментъ наиболѣе распространенный состоитъ изъ линій «à la grecque», изъ пальметовъ, квадратиковъ и очень несложныхъ рисунковъ, не требующихъ воображенія или труда въ композиціи.

Съ 1810—14 г.г. начали работать вещи изъ матоваго золота. Около 1815 г. прибавлялись орнаменты, состоящіе изъ золотыхъ, внутри пустыхъ полушариковъ, на которыхъ паяли маленькія зернушка золота, одно возлѣ другого. Во Франціи называли эту технику «le grainti».

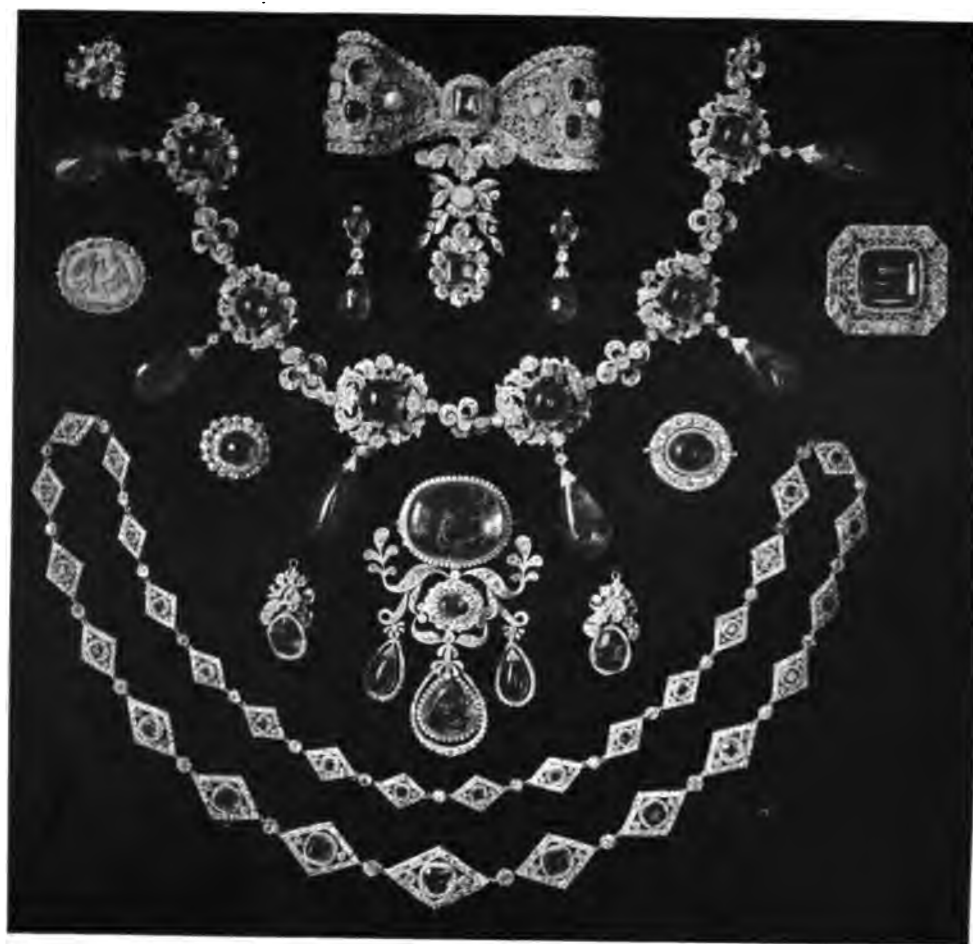
Драгоцѣнные камни—и полудрагоцѣнные, вошедшіе въ моду, вставлялись въ крупныя оправы, такъ что весь предметъ имѣлъ тяжелый видъ.

Особенно серебряная оправа алмазовъ и брилліантовъ была часто черезъ чуръ крупна. Получалось впечатлѣніе, что хотѣли достигнуть наибольшаго эффекта съ возможно малой тратой цѣннаго матеріала. Около 12-го года вошли въ моду вещи изъ филиграна. Филигранъ самъ по себѣ хорошъ только, если онъ золотой или заново вызолоченъ. Серебряный, почернѣвшій и запыленный, получаетъ скоро отвратительный видъ. Филиграновыя работы этого времени какъ то: колье, брошки, гребни и пр. часто украшались рядами коралловъ или граненныхъ янтарныхъ шариковъ. Получалось что то, очень некрасивое, несолидное и безвкусное—а не смотря на то, эти вещи считались одно время самыми элегантными и модными.



Ожерелье, двѣ брошки, серьги изъ опаловъ, оправленныхъ въ бриліанты. (Собственность С. П. Дурново).

Parure en opales et diamants, coelier, boucles d'oreilles et deux broches. (Appartenant à M-me S. Dournovo).



Ожерелье, цѣпь, три брошки, двѣ пары серегъ и мелкія украшенія изъ бриллiантовъ и изумрудовъ. (Собственность С. П. Дурново).

Collier, trois broches, esclavage et autres objets emeraudes et brillants. (Appartenant à M-me S. Dournovo).

Другой способъ дѣлать ободки и оправу держался до временъ Людовика Филиппа. Они походили на филигранъ, но были гораздо солиднѣе и красивѣе, французы называли это «cannetille». Сама оправа состояла изъ матоваго золота, украшеннаго припаянной проволкой, имѣвшей видъ большой скрипичной струны, такъ какъ проволка была обвита другой болѣе тонкой. Маленькія штампованныя розетки и листики пополняли орнаментъ оправы.

Въ двадцатыхъ годахъ начался періодъ, продлившійся очень долго, когда ювелирныя вещи дѣлались крупными, но чрезвычайно легкими. Все выдолблено, какъ то раздуто, пусто, сдѣлано изъ тонкихъ пластинокъ золота, все разсчитано только на внѣшній видъ (ср. воспроизведеніе послѣ 532 стр.).

МАТЕРІАЛЪ И КАМНИ, употребляемые въ ювелирномъ дѣлѣ Александровскихъ временъ, довольно разнообразны. Мы уже говорили о роли, которую играли камеи; на ряду съ ними очень цѣнили и любили мозаику. Предпочитали Римскую, состоящую изъ совсѣмъ маленькихъ камушекъ, но и пластинки флорентійской мозаики вставлялись въ

браслеты, пряжки и пр. Приблизительно до 20-го года ювелиры обработывали золото, и только съ развитіемъ романтическаго стиля начали опять употреблять серебро для украшеній и вещицъ въ мнимо средневѣковомъ вкусѣ.

Изъ камней на первомъ планѣ стояли брилліанты, сапфиры, рубины и изумруды, но характерно для этой эпохи то, что на ряду съ ними вошли въ моду и очень понравились и цѣнились полудрагоцѣнныя камни. Самый любимый и самый распространенный камень, изъ этой категоріи былъ карнеолъ или сердоликъ (la cornaline).

Въ XVII и XVIII столѣтіяхъ его употребляли исключительно для перстней съ гербами и для печатей, а въ большихъ кускахъ и для табакерокъ. Съ 1800 года, наоборотъ, онъ встрѣчается въ роли любого драгоцѣннаго камня. Затѣмъ аметисты, желтые и розовые топазы, аквамарины, агаты и ониксы очень цѣнились и изъ нихъ дѣлали цѣлыя парюры, колье, гребни, браслеты, діадемы, цѣпи. Появились эти камни изъ Бразиліи и Мексики. Изъ агатовъ, главнымъ образомъ, встрѣчается моховой агатъ, (Moosachat, agate arborisée), употреблявшійся въ предыдущемъ столѣтіи только въ болѣе или менѣе крупныхъ кускахъ какъ украшеніе разныхъ предметовъ: табакерокъ, часовъ и пр. но отнюдь не какъ драгоцѣнный камень рядомъ съ брилліантами и первоклассными кампями. Впрочемъ, моховой агатъ тогда былъ гораздо болѣе рѣдкій, чѣмъ въ наше время.

Особенно въ двадцатыхъ годахъ изготовлялись дамскія украшенія изъ очень крупныхъ малоцѣнныхъ камней, вставленныхъ въ очень крупныя оправы. Роскошный и богатый видъ, однако, совсѣмъ не соотвѣтствовалъ стоимости.

Гранаты,—модный камень XVII вѣка,—не цѣнили. Цѣпочки изъ нихъ носили только дѣти и совсѣмъ молоденькія барышни, за то жемчуга держались въ модѣ; изъ нихъ предпочитались грушеобразные. Страсомъ (le Strass) украшались однѣ актрисы, а янтарныя колье и другія янтарныя украшенія носились гризетками. Около 1818 г. опять вошли въ моду кораллы, забытые и презираемые приблизительно въ теченіи 150 лѣтъ. Особенно дорого цѣнились коралловыя камеи съ античными головками. Въ 1821 г. все парижское общество заговорило о кораллахъ русской княгини, фамилію которой,—къ сожалѣнію, не называютъ. Она появлялась на вечерахъ въ парюрѣ изъ коралловъ, состоящей изъ большаго колье, гребня въ двухъ рядахъ, образовавшихъ одинъ діадему, а другой «une corbeille» т. е. украшеніе на верху прически; такіе же были у нея пряжки для пояса, крючекъ для часовъ, браслеты, серьги, нѣсколькихъ колецъ и перстней. Всѣ части были рѣзныя, съ изображеніями античныхъ головокъ, а оправа состояла изъ золота, со множествомъ небольшихъ отверстій *). Перламутръ и черепаха очень мало употреблялись, особенно первый, который такъ цѣнился въ серединѣ XVIII вѣка, былъ совершенно заброшенъ и забытъ. То-же самое можно сказать о лакѣ, вошедшемъ въ моду только въ 30-хъ и 40-хъ годахъ.

---

*) H. Vever. La bijouterie française au XIX siécle (1800—1900) стр. 134. Это прекрасное изданіе служило источникомъ многихъ свѣдѣній для настоящаго очерка.



Издѣлія изъ бриллiантовъ: два ожерелья, 18 колосьевъ для діадемы, серьги, мальтійскій крестъ и проч. (Собственность С. П. Дурново).

Deux colliers, épis de blé pour diadème, croix de Malte etc. en diamants. (Appartenant à M-me S. Dournovo).

Совсѣмъ особый отдѣлъ—составляютъ женскія украшенія изъ стали, много продаваемыя ювелирами въ 1819—30 гг. Уже въ XVIII вѣкѣ пришла мысль воспользоваться сталью для ювелирныхъ вещей и украшеній, особенно мужскихъ. Тогда уже носились цѣпочки для часовъ, шателены, набалдашники. Изъ Англіи эта мода перешла во Францію и къ намъ; начали дѣлать и дамскія вещи изъ стали. Даже карнеолы и агаты оправляли въ сталь. Императрица Марія-Луиза имѣла цѣлую гарнитуру стальныхъ вещей, состоящую изъ гребней, цѣпочекъ и браслетовъ и пр., стоящую 1724 франковъ и купленную у Defreney въ Парижѣ. Тамъ же въ 1819 г. находились на выставкѣ стальныя украшенія, какъ увѣряютъ замѣчательно исполненыя ювелиромъ Frichot, который улучшилъ механическій способъ изготовленія. Сталь была отшлифована и гранена и представляла, пока на ней не было ржавчины, солидную и красивую вещь. Нашъ Тульскій заводъ со временъ Екатерины II изготовлялъ разныя мелкія вещи, и потомъ занимался фабрикаціей украшеній.

Носить ихъ было принято на небольшихъ вечернихъ собраніяхъ, особенно на концертахъ и музыкальныхъ вечерахъ. Съ 1820 по 1824 г. временно вошли въ моду черныя украшенія изъ «же» (le jais, jayet, jet gagat), особенно при траурныхъ платьяхъ. Дѣлали изъ этой массы: камеи, колье, гребенки, цѣпочки, лорнетки, кольца, и пр. Впрочемъ уже къ концу XVIII вѣка, носили цѣпочки, состоящія изъ звеньевъ «же» ромбоидной формы. Однако съ 30 годовъ совершенно забыли о существованіи этой массы, состоящей или изъ смоляного угля, или изъ суррогатовъ его, какъ стекло, смола и прочее.

Произведемъ еще обзоръ отдѣльнымъ ювелирнымъ вещамъ и предметамъ, бывшимъ въ модѣ въ первой четверти XIX вѣка.

ДІАДЕМЫ И ГРЕБНИ стоятъ на первомъ планѣ. Формы ихъ весьма разнообразны. Сперва появились золотые, тяжелые, богато убранные драгоцѣнными камнями и жемчугомъ—обручи или полуобручи, которые надѣвали прямо на лобъ. Это имѣло цѣлью покрыть край парика, который тогда носили очень многіе. Такая діадема иногда замѣнялась металлическими менѣе широкими кругами или ободками или полуободками. Немного спустя, около 1818 г., форма діадемы измѣнилась, стала легче, граціознѣе. Діадема надѣвалась выше лба, такъ что изъ подъ нея видны были волосы, или даже большая часть прически. На воспроизв. послѣ стр. 532 мы видимъ на верху діадему изъ бирюзы и бриллiантовъ, русскаго типа, напоминающую своей формой кокошникъ. Вторая діадема изъ бриллiантовъ съ очень крупными прелестными опалами, типична для временъ «Реставраціи», и третья, состоящая изъ бриллiантовыхъ цвѣтовъ и листьевъ, тоже относится къ 20-мъ годамъ. Она приближается къ головному убору, составленному изъ діадемы и гребня изъ полевыхъ цвѣтовъ и колосьевъ. Послѣдній мотивъ особенно характеренъ для эпохи двадцатыхъ годовъ, когда онъ игралъ главную роль въ композиціи. Вездѣ видны были въ прическахъ колосья, то золотые, подражающіе натуральнымъ, то стилизованные украшенные драгоцѣнными камнями. На воспроизв. послѣ стр. 538 мы даемъ прекрасный примѣръ этого рода украшеній, 18 отдѣльныхъ колосьевъ (и на воспроизв. на стр. 541



Колье «en esclavage» изъ брилліантовъ и изумрудовъ. (Собств. С. П. Дурново).

Collier «en esclavage» en brillants et émeraudes. (App. à M-me S. Dournovo).

одинъ натуральной величины), изъ брилліантовъ, оправленныхъ золотомъ; они предназначенны быть вставленными въ діадему—ободокъ, которую надѣвали на голову какъ вѣнокъ. Драгоцѣнные гребни были обязательны въ прическѣ этой эпохи. Они дугообразны, то узкіе съ шариками и камнями на верху, съ четыреугольнымъ выступомъ, то украшены золотыми и брилліантовыми цвѣтами и колосьями. На воспроизв. на стр. 538 изображенъ очень характерный золотой гребень двадцатыхъ годовъ съ цвѣтами изъ рубиновъ и брилліантовъ. Иногда гребни бывали и двойными, т. е. въ одно время передняя часть служила діадемой, а задняя гребнемъ и украшеніемъ волосъ на темени.

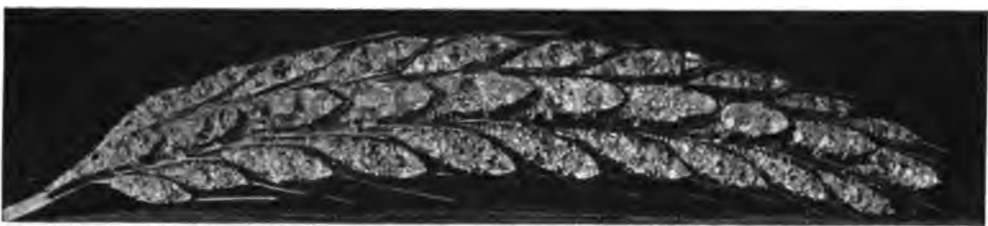
Діадемы и гребни осыпаны, обыкновенно, драгоцѣнными камнями, брилліантами, или жемчугомъ, кораллами и т. д.

Въ общемъ головное убранство представлялось въ такомъ видѣ: длинныя золотыя шпильки держали поднятую прическу; съ переди красовалась діадема изъ камей, изъ драгоцѣнныхъ камней, или въ видѣ вѣнка изъ лавровыхъ и оливковыхъ листьевъ. Роскошный гребень или находился наверху прически или былъ согнутъ въ полукругъ. Къ этому прибавлялись иногда еще шнурки изъ жемчуга, обвивавшаго части прически.

КОЛЬЕ И ОЖЕРЕЛЬЕ занимали, равнымъ образомъ, видное мѣсто. Начиная съ 1804 г., носили ожерелье, состоящее изъ нѣсколько неравныхъ рядовъ брилліантовъ, такъ что одинъ рядъ былъ длиннѣе другого. Такое ожерелье называли «en esclavage» и надѣвали его, или на шею, или какъ украшеніе корсажа, или прически. На воспроизв. послѣ стр. 538 мы видимъ такое колье изъ трехъ рядовъ крупныхъ брилліантовъ. Этотъ фасонъ имѣетъ первообразомъ колье très à la mode нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ. Тогда носили украшенія, состоящія изъ квадратныхъ, восьмиугольныхъ или овальныхъ пластинокъ, изъ сердолика, мохового агата (часто окруженныя жемчугомъ), соединенныя между собою двумя, тремя или нѣсколькими неравными цѣпочками. Колье иной формы называли «à la romaine».

Чтобы лучше показать и выставить любимыя и цѣнныя камеи были изобрѣтены длинныя колье, называемыя «sautoirs». Ихъ надѣвали на шею: или на крестъ, или черезъ одно плечо. На воспр. на стр. 540 изображено такое колье, состоящее изъ ромбовъ съ брилліантами и изумрудами.

Кромѣ этихъ образцовъ еще много другихъ было въ модѣ. Напримѣръ ожерелье изъ витыхъ шнурковъ мелкаго жемчуга съ кисточками, которыми обвивали волосы, но такъ, что часть ожерелья лежала на плечахъ. Затѣмъ пользовались большимъ успѣхомъ колье въ формѣ змѣи. Мы уже встрѣчаемъ ихъ въ концѣ XVIII вѣка, но въ 1825 году они еще были въ модѣ; только тогда ихъ стали дѣлать очень легкими. Они часто эластичны; толщиной въ палецъ; головка змѣи служитъ фермуаромъ, а загнутый хвостикъ—крючкомъ. Въ концѣ Александровскаго царствованія вошли въ употребленіе богатыя ожерелья изъ крупныхъ драгоцѣнныхъ камней, часто украшенныя висячими грушеобразными камнями, (какъ это видно на воспр. на стр. 537), гдѣ изображено колье изъ бриллiантовъ и очень крупныхъ изумрудовъ, между тѣмъ какъ воспр. послѣ стр. 536 показываетъ богатое колье (опаловъ и бриллiантовъ), принадлежащее къ цѣлой парюрѣ изъ этихъ камней. На воспр. на стр. 537 изображена кромѣ того шейная бриллiантовая лента, грацiозной формы, какъ образецъ болѣе короткихъ колье. Помимо такого рода драгоцѣнныхъ украшенiй, имѣлись другiя, подъ различными названiями, сентиментальными и символическими. Упомянемъ объ одномъ подобномъ образцѣ, носимомъ во Францiи въ началѣ XIX вѣка и имѣвшемъ отдаленное сходство съ колье, которое у насъ теперь въ модѣ: это цѣпочка съ висячими нанизанными яичками, — пасхальными подарками. Такого же рода колье было «collier au vainqueur». Оно тоже состояло изъ цѣпочки, но вмѣсто яичекъ висѣли на ней 20 сердецъ, рѣзанныхъ изъ карнеоля, оникса, малахита, аметиста, граната, ляписъ-лазури и даже изъ пальмоваго дерева. Такого рода вещь имѣетъ только значенiе скоро проходящей моды, чего впрочемъ нельзя сказать о современныхъ колье съ яичками, такъ какъ они представляютъ очень остроумное примѣненiе обычныхъ и не рѣдко довольно цѣнныхъ и красивыхъ пасхальныхъ воспоминанiй.



Колосъ натуральной величины изъ дiадемы. (Собств. С. П. Дурново).

Epis de blé d'un diadème grandeur naturelle. (App. à M. S. Dournovo).

Ожерелья изъ жемчуговъ, были въ модѣ—какъ и во всѣ эпохи— въ царствованiе Александра I.

ЦѢПОЧКИ. Начиная съ 1806 г., когда женщины начали особенно богато украшаться и многiя изъ нихъ были покрыты массою ювелирныхъ издѣлiй, появились цѣпочки. Онѣ окружали 2—8 рядами шею, или висѣли прямо на плечахъ, или черезъ одно плечо «en sautoir». Онѣ были и длинными и короткими. Обыкновенно у конца висѣлъ



Брошка изъ жемчуга и бриллiантовъ.
(Собств. С. П. Дурново).
Broche avec brillants et perles fines.
(App. à M-me S. Dournovo).

маленькiй квадратный медальонъ, часто въ формѣ книжки, или кресты изъ золота или камней. Рядомъ съ этими цѣпочками, коихъ звенья имѣли всевозможныя формы, какъ ромбы, квадратики и пр., въ ходу были цѣпочки плетеныя или витыя изъ металлическихъ круглыхъ шнурковъ.

СЕРЬГИ. Уже въ 1800 г. изъ Англiи пришла мода носить серьги изъ топазовъ и аметистовъ. Въ теченiе, всей насъ занимающей, эпохи онѣ были массивны, длинны и тяжелы, такъ что вытягивали мочку уха. Предпочитаемая форма, особенно для алмазовъ и жемчуговъ, какъ и для всѣхъ прозрачныхъ камней, была грушеобразная. На воспр. на стр. 537 мы даемъ образецъ серегъ изъ бриллiантовъ и изумрудовъ, на воспр. послѣ стр. 536—изъ опаловъ, а на воспр. послѣ стр. 538—изъ бирюзы и бриллiантовъ. Особенно характерны тѣ, которыя съ лѣвой стороны съ длинными, очень тоненькими цѣпочками.

Однако, не только дамы, но и мужчины носили въ то время серьги. Эти серьги въ формѣ кольца были золотыя, гладкiя или съ чеканкой, и иногда довольно большiя. Онѣ служили не только украшенiемъ, но и по суевѣрiю предохраняли отъ глазныхъ болѣзней. Что мужчины и у насъ приняли эту моду показываетъ портретъ партизана Дениса Давыдова, писанный Кипренскимъ и находящiйся въ музеѣ Александра III.

БРОШКИ, ПРЯЖКИ для пояса, для башмаковъ и аграфы для плащей, тальмъ и накидокъ тоже играли извѣстную роль въ числѣ ювелирныхъ украшенiй. Собственно брошки явились довольно поздно; особенно онѣ вошли въ моду, когда въ 1820 г. реакцiя противъ злоупотребленiя драгоцѣнными вещами предписала дамамъ хорошаго общества упрощенiе въ туалетахъ. Тогда, обыкновенно, носили только одну довольно крупную брошку, особенно послѣ того какъ вошли въ моду индѣйскiя и турецкiя шали, кашмировые шарфы и пр. Эти брошки овальныя, заключали въ себѣ или камею или миніатюрный портретъ (Isabey и другихъ). Когда роскошь опять взяла верхъ, первое мѣсто завоевали богатыя, большiя овальныя брошки съ драгоцѣнными камнями, часто украшенныя висячимъ жемчугомъ или висюльками и пенделоками изъ грушевидныхъ изумрудовъ и др. камней. На воспр. на стр. 542 и 543 мы даемъ два примѣра, равно на воспр. послѣ стр. 536—двѣ брошки, принадлежащiя къ парюрѣ изъ опаловъ, и на воспр. на стр. 537—2 брошки изъ изумрудовъ и бриллiантовъ, изъ которыхъ одна имѣетъ форму бантика. Пряжки

для пояса различаются мало отъ другихъ. Онѣ иногда очень богаты и обыкновенно овальной формы.

Пряжки для башмаковъ, часто очень роскошныя изъ топазовъ, аметистовъ и жемчуга, составляли въ Англіи принадлежность исключительно мужского костюма. Онѣ были обыкновенно квадратныя. У насъ онѣ измѣнили свое первоначальное назначеніе и употреблялись дамами для разныхъ частей костюма. Пряжки съ камнями для плечей и для пояса, равно съ драгоцѣнными камнями съ самаго начала Empire были въ модѣ. Мы видимъ образцы ихъ, изъ рѣзныхъ камней и бриллiантовъ, на воспр. послѣ стр. 530 и на стр. 537, и тамъ же квадратную пряжку изъ бриллiантовъ съ крупнымъ изумрудомъ. Аграфы, или пряжки для плаща, тальмы и накидки имѣли разныя формы, между прочимъ, одинъ любимый образецъ состоялъ изъ двухъ золотыхъ женскихъ рукъ, державшихъ одна цѣпочку, другая—крючекъ.



Брошка и печать изъ золота и камней. (Собств. С. П. Дурново).
Broche et cachet en or et pierres fines. (App. à M-me S. Dournovo).

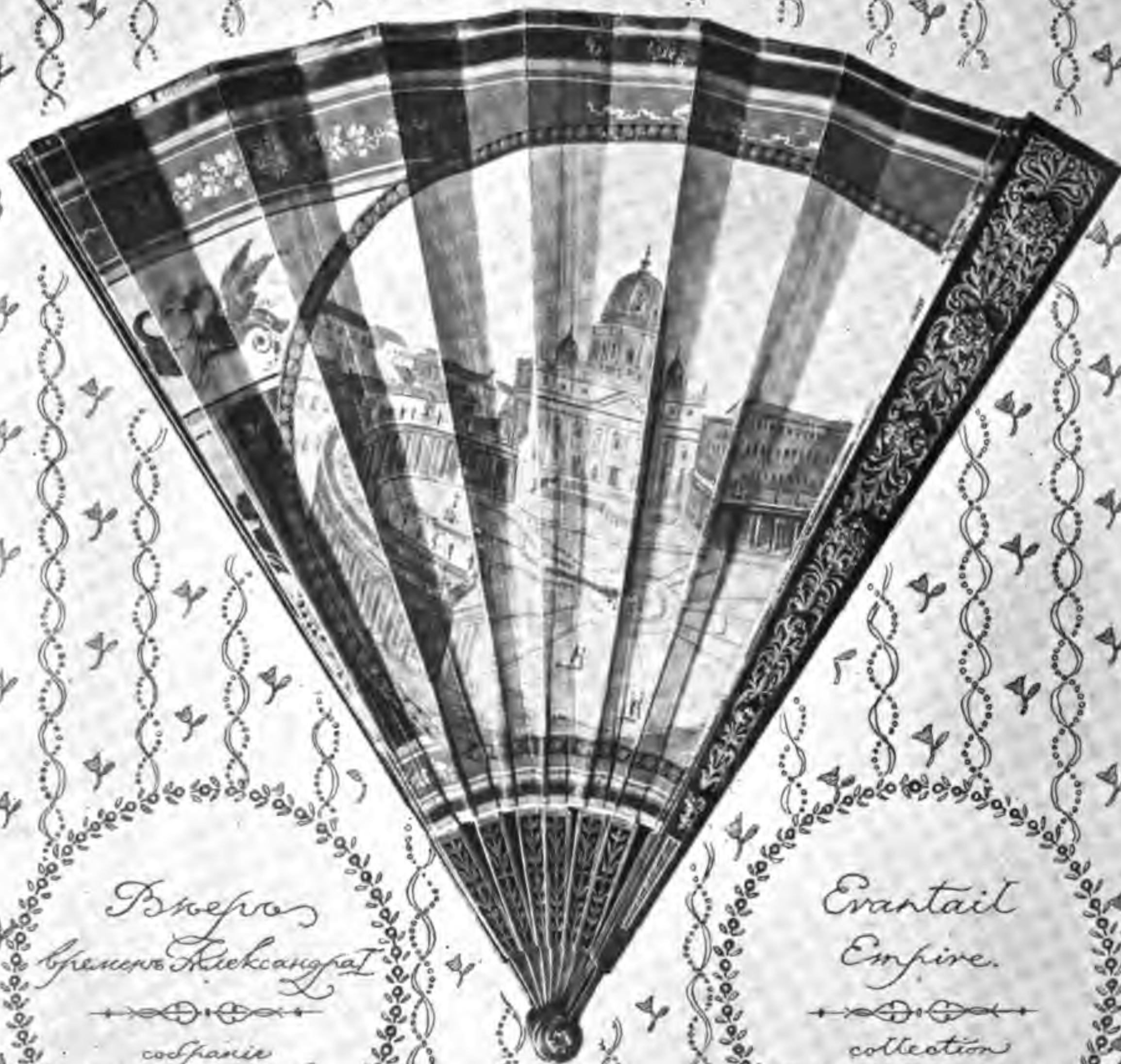
БРАСЛЕТЫ въ самомъ началѣ XIX вѣка были не столь въ модѣ какъ напр. колье, діадемы, цѣпочки и пояса. Сперва ихъ носили выше локтя, рѣже у кисти. Въ теченіи всего царствованія Александра I-го, только одинъ видъ браслета держался неизмѣнно и не вышелъ изъ моды: это—эластичная змѣя, которую надѣвали то на верхнюю часть руки, то на нижнюю, то на шею или даже на талію какъ поясъ. Обыкновенно, эти змѣйки были очень легкія и сдѣланы изъ тоненькаго, гладкаго золота. Въ 1822 г. вошли въ моду очень широкіе браслеты изъ матоваго гладкаго золота, безъ всякихъ украшеній и гравировки. Они

имѣли видъ слитка золота или наручней; а въ 1824 г. вдругъ появились браслеты изъ простого шелковаго плетеннаго или крученаго шнурка съ золотой пряжкой. Немного позже подобные же браслеты дѣлали изъ плетеной золотой проволоки или изъ филиграна. Къ этому роду браслетовъ принадлежали и тѣ, на которые мы уже выше указывали: браслеты плетенные изъ волосъ, съ фермуаромъ въ видѣ медальона или съ миніатюрой. Только послѣ 1825 г. появились широкіе, некрасивые, большіе, но внутри пустые и, слѣдовательно, легкіе браслеты съ черной эмалью, убранные иногда аметистами и топазами.

ПЕРСТНИ И КОЛЬЦА настолько разнообразны, что трудно сказать о нихъ что либо опредѣленное. И въ нихъ мы встрѣчаемъ часто полудрагоцѣнные камни, особенно корнеолъ, затѣмъ камеи, эмалевыя украшенія. Формы ихъ, обыкновенно, граціозны и не очень массивны и широки. Многіе изъ нихъ носятъ особенныя названія, какъ то «гордіевъ узелъ», «la prudence» (рука съ глазомъ), «l'amitié», (рукопожатіе,—старинный мотивъ, постоянно возвращающійся въ разныхъ эпохахъ и стиляхъ). Въ 1823 г. носили «la chevalière», кольцо черной черепахи, имѣющее цѣлью усилить бѣлизну рукъ. Слѣдуетъ еще упомянуть кольца съ волосами. Въ Императорскомъ Эрмитажѣ хранится кольцо изъ гладкаго золота съ волосами Александра I-го и тремя алмазами. Другихъ формъ колецъ и перстней было множество.

ЧАСЫ карманные мужчины носили подъ жилетомъ, изъ подъ коего висѣла цѣпочка или шелковая лента съ брелоками. Дамы почти никогда не носили часовъ. Страсть къ брелокамъ осталась съ XVIII столѣтія и съ 1805 г. возрастала съ каждымъ годомъ. Брелоки называли «шаривари» изъ за шума, который они дѣлали при каждомъ движеніи. Носили пучекъ изъ 15—20 штукъ. Въ 1820 году на ряду съ цѣпочками съ брелоками явились такія, на концѣ которыхъ висѣли только 2 печати и ключикъ—но эти предметы были такъ велики, что они образовали на ляжкѣ пучекъ чуть ли не большій, чѣмъ 20 маленькихъ брелоковъ.

ТАБАКЕРКИ И ФЛАКОНЫ принадлежали, какъ въ XVIII столѣтіи, такъ и въ самомъ началѣ XIX-аго,—къ предметамъ, къ которымъ ювелиры прилагали особенное вниманіе, вкусъ и тщательность. Скромность ихъ, въ сравненіи съ предметами XVIII вѣка имѣетъ причиной самый стиль Empire. Табакерки обыкновенно золотыя, эмалированныя, четыреугольной или восьмиугольной формы; овальныхъ совсѣмъ не было. Онѣ встрѣчаются часто, такъ какъ привычка нюхать табакъ была очень распространена и табакерки дѣлались вездѣ: въ Парижѣ, въ Лондонѣ, въ Дрезденѣ и у насъ. Въ Петербургѣ золотыхъ дѣлъ мастера и ювелиры Теннеръ, Кейбель, Шарфъ и Будде славились какъ отличные мастера. Менѣе хороши женевскія табакерки этой эпохи, особенно двадцатыхъ годовъ. Ихъ изготовляли массами и, вѣроятно, за ихъ дешевизну всюду вывозили и покупали. И къ намъ въ Россію ихъ попало большое число. Техника исполненія ихъ слишкомъ аккуратна, живопись холодна и чрезмѣрно закончена и жеманна. Ихъ легко узнать по особенной темно-синей эмали, слишкомъ блестящей и яркой. Эмаль эта часто не прочна, трескается, отскакиваетъ и выпадаетъ. Въ двадцатыхъ годахъ


Вѣеръ
временъ Александра I
собранія
С. П. Дурново.
Evantail
Empire.
collection
P. S. Dournovo.

табакерки теряютъ скромный, но изящный видъ предметовъ Empire и дѣлаются овальными и выдолбленными некрасивыми формами. Орнаментами служатъ рельефные цвѣты на пунктированномъ фонѣ. Изъ флакончиковъ для духовъ слѣдуетъ упомянуть особенно модные въ 1811 г. Они совсѣмъ плоскіе и эмалированные. Ихъ носили на шеѣ на маленькихъ цѣпочкахъ.

НАБАЛДАШНИКИ И ЛОРНЕТКИ были очень богато-украшены, равно и другіе мелкіе предметы, какъ напр. печати (см. воспр. на стр. 543), кошельки изъ золота, круглые и въ формѣ часовъ, которые носили у пояса. Важную роль играли всякаго рода пуговицы, для кафтана и жилета. То онѣ алмазныя, золотыя, серебряныя, эмалированныя, съ камнями и жемчугомъ, то изъ полированной стали или изъ топазовъ, аметистовъ, кораллов.

ВѢЕРА выдержаннаго стиля носятъ чаще другихъ предметовъ. Ручки обыкновенно золотыя, съ накладнымъ рельефомъ, изъ пальметокъ, розетокъ и пр. Очень часто тоже работы «grainti» осыпаны камнями. Самъ вѣеръ почти всегда бумажный съ живописью, очень рѣдко изъ кружевъ. (На воспр. послѣ стр. 544 мы видимъ типичный образецъ съ миніатюрной живописью, изображающей соборъ Св. Петра въ Римѣ).

Наконецъ вспомнимъ еще, появившіяся около 1820—24 гг. булавки для галстуховъ. Между ними одно время были въ модѣ изображенія змѣи. Булавки дѣлались золотыя, эмалированныя, стальныя и часто были согнуты такимъ образомъ, что образовали букву. Въ 1822 г. пользовались кольцомъ для завязыванія галстуха.



Окончивъ бѣглый обзоръ ювелирнаго дѣла временъ Императора Александра I, приведемъ еще слова современника, жившаго въ Россіи и коснувшагося въ своихъ письмахъ ювелирнаго дѣла 1810—1812 годовъ *).

«Въ Германіи составляютъ себѣ невѣрное представленіе о томъ, что въ Петербургѣ безчисленное количество замѣчательныхъ бриллiантовъ. Число такихъ на самомъ дѣлѣ, если хотите, еще довольно велико, особенно въ роскошной Москвѣ—но, можно сказать, навѣрное, оно не безконечно. Во время французской революціи, эмигранты привезли изъ Франціи, жемчуга, прекраснѣйшія драгоцѣнности и пр. и ихъ продавали въ Россіи — по нуждѣ или ради спекуляціи. Въ какомъ же

*) «Tableau de Pétersbourg ou lettres sur la Russie écrites en 1810, 11, 12, par D. Chrétien Muller, traduits de l'Allemand par C. Jeger. Paris et Mayence 1814». Я обязанъ нахожденію этой рѣдчайшей книги любезности А. А. Трубникова.

другомъ государствѣ могли бы купить такія цѣнныя сокровища, если не въ Россіи, находившейся на вершинѣ политическаго владычества, силы и благосостоянія. Такъ и самые цѣнные и лучшіе брилліанты покупались тогда русскими вельможами и князьями. Въ то время и при блестящемъ дворѣ Екатерины, количество брилліантовъ было дѣйствительно огромно; но послѣ Тильзитскаго мира, большая часть этихъ богатствъ возвратилась назадъ во Францію тѣмъ же путемъ, какъ пришла. На одной изъ послѣднихъ Лейпцигскихъ ярмарокъ, наплывъ брилліантовъ изъ Россіи былъ такъ великъ, что они на 30 процентовъ понизились въ цѣнѣ. Самые цѣнные камни въ Россіи находятся на иконѣ Казанской Божіей Матери.

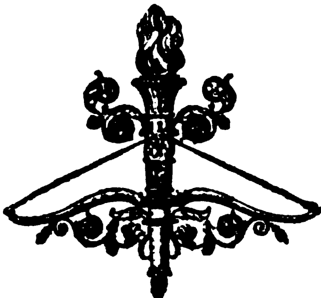
Самые крупные и цѣнные сапфиры, изумруды и брилліанты покрываютъ эту икону. Они оправлены истинно-художественно, мастеромъ-ювелиромъ г. Теннеромъ, нѣмцемъ, уважаемымъ всѣмъ Петербургомъ и даже за границей, какъ талантливый художникъ съ тонкимъ и артистическимъ вкусомъ. Публика оцѣниваетъ драгоцѣнности, принадлежащія иконѣ Казанской Божіей Матери вмѣстѣ съ золотомъ въ 1.800.000 руб.; но г. Теннеръ меня увѣрилъ, что цѣнность ихъ не превышаетъ 300.000 рублей.

Послѣ этого самые дорогіе и хорошіе брилліанты въ Россіи тѣ, которые я видѣлъ, нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ при освященіи Казанскаго Собора, на очаровательной головѣ Императрицы Елизаветы Алексѣевны. Это—діадема изъ листьевъ, окружающая всю голову, какъ корона. Каждый листъ состоитъ изъ крупнаго брилліанта, въ ажурной оправѣ замѣчательно тонкой работы, и каждый окруженъ болѣе мелкими камнями, образовавшими конецъ листка. У самаго лба брилліанты и листы крупнѣе, и очень большой сапфиръ сказочнаго огня соединяетъ оба конца вѣтвей. Въ этотъ торжественный день Императрица Марія Θеодоровна, мать Императора, носила тоже замѣчательнѣйшія украшенія изъ драгоцѣнныхъ камней: бантелеты, серьги, колье.

Нѣкоторымъ изъ дамъ высшаго общества тоже принадлежатъ цѣнные брилліанты. Между ними мнѣ особенно понравились драгоцѣнности супруги оберъ-камергера Нарышкина.

Драгоцѣнные брилліанты носятъ купчихи, сохраняющія ревностно и съ гордостію національный костюмъ, по случаю праздниковъ. Особенно серьги и перстни у нихъ въ модѣ; иногда онѣ тоже украшены массою жемчуговъ».

Баронъ А. Фелькерзамъ.



Библіографическіе листки

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЯ ИЗДАНІЯ О РОССІИ НАЧАЛА XIX ВѢКА.

(N. Solowieff: Livres illustrés sur la Russie au début du XIX-e siècle).

Изданія о Россіи на иностранныхъ языкахъ, вышедшія за границею, такъ называемый отдѣлъ Rossica, къ которому кромѣ книгъ надо отнести также и отдѣльные листы, печатные или гравированные, не имѣютъ совершенно своей библіографіи. Между тѣмъ этотъ отдѣлъ чрезвычайно обширенъ и имѣетъ громадное значеніе для исторіи русской жизни, исторіи культуры въ Россіи и изученія ея древностей. Наиболѣе подробныя свѣдѣнія объ этихъ изданіяхъ можно въ настоящее время почерпнуть въ превосходно составляемыхъ каталогахъ иностранныхъ книгопродавцевъ, изъ которыхъ нѣкоторые даже спеціализировались на этомъ отдѣлѣ. Изъ самостоятельныхъ библіографическихъ трудовъ по этому вопросу единственнымъ, пожалуй, является каталогъ Rossica Имп. Публ. Библіотеки 1881 г., весьма неполный и несовершенный, да отчасти еще изданіе Ровинскаго «Матеріалы для Русской Иконографіи», въ которомъ воспроизведено очень незначительное количество историческихъ и сатирическихъ картинокъ иностраннаго происхожденія. Между тѣмъ нѣкоторыя эпохи русской исторіи особенно подробно представлены въ иностранной литературѣ и иконографіи, напримѣръ царствованіе императрицы Екатерины II, время императора Павла со всѣми его чудачествами и наконецъ особенно эпоха царствованія императора Александра I и его войны съ Наполеономъ.

Не имѣя никакой возможности на страницахъ журнала подробно коснуться исторіи и библіографіи всѣхъ описаній Россіи по иностраннымъ источникамъ со времени перваго появленія свѣдѣній о нашемъ отечествѣ во всемірной литературѣ, мы постараемся дать здѣсь краткую характеристику и обзоръ произведеній печатнаго искусства, касающихся Россіи за время царствованія императора Александра I, обращая вниманіе исключительно на ихъ художественную сторону.

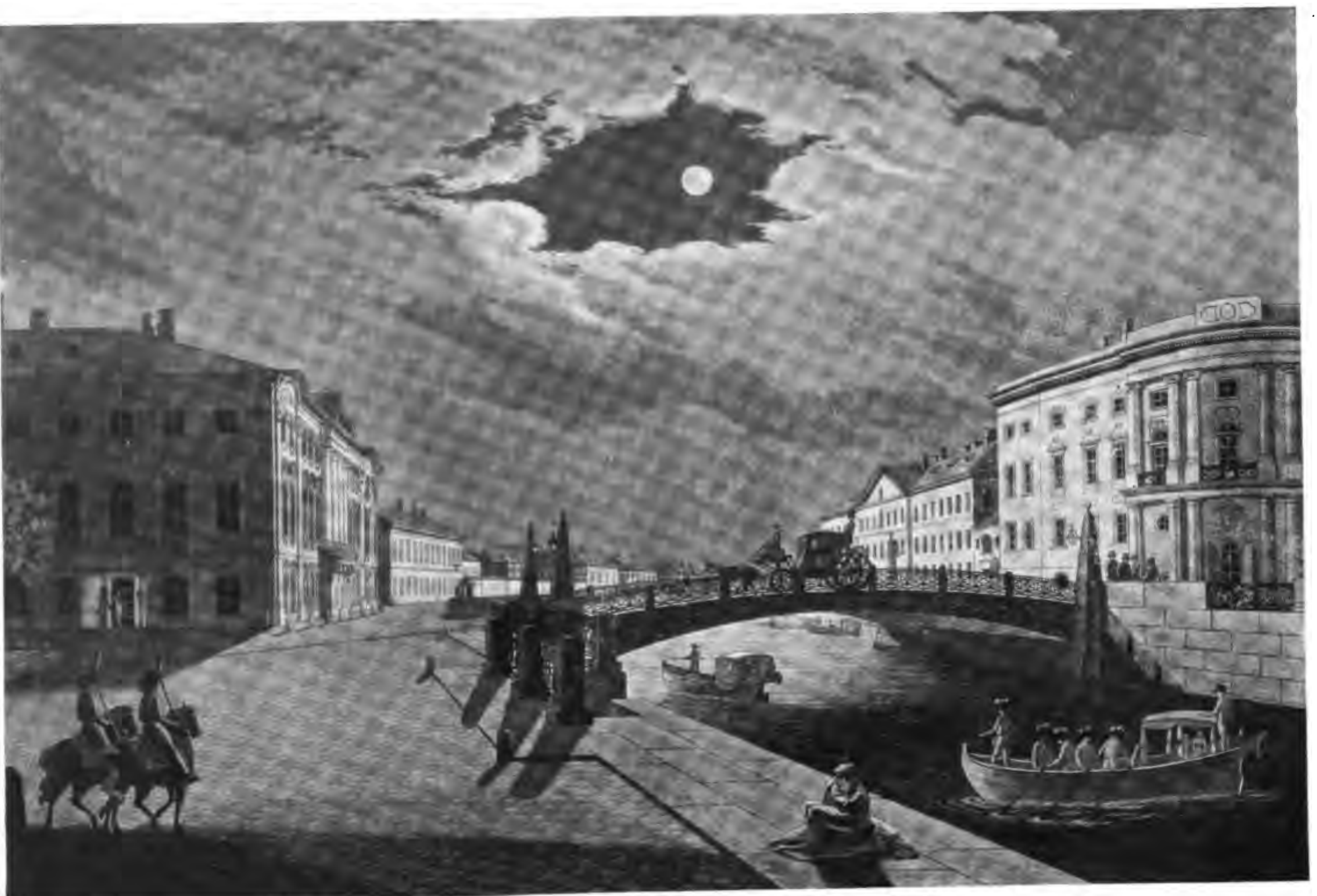
Эпоха эта тѣмъ интереснѣе для насъ, что мы переживаемъ въ настоящее время ея столѣтній юбилей, и недалекъ уже моментъ столѣтней годовщины знаменательныхъ для русскаго чувства и самосознанія событій Отечественной войны 1812 года.

Быстрое возвышеніе Россіи какъ Европейской державы въ серединѣ XVIII вѣка, вмѣстѣ съ просвѣтительною дѣятельностью Екатерины Великой, гигантскимъ броскомъ двинуло впередъ русскую національную литературу и вмѣстѣ съ тѣмъ установило прочную связь съ западно-европейскою наукой и искусствомъ. Войны съ Наполеономъ въ началѣ царствованія имп. Александра I, его частыя поѣздки за границу, въ которыхъ его сопровождали цѣлыя толпы приближенныхъ, все ближе и ближе укрѣпляли эту связь съ Западомъ и скоро стремленіе въ Европу въ русскомъ интеллигентномъ обществѣ становится характеристичною чертою, сохранившеюся и до настоящаго времени. Въ свою очередь и иностранцы не забывали нашего отечества, и наплывъ путешественниковъ въ Россію значительно увеличился въ началѣ XIX столѣтія. Свѣдѣнія о Россіи въ иностранной литературѣ и періодической печати этого времени становятся все точнѣе и правдоподобнѣе, благодаря болѣе близкому знакомству Запада съ Сѣверной Державой, и въ эту эпоху появляется нѣсколько дѣйствительно интересныхъ, какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны, изданій.

Имперія Александра представлялась въ началѣ XIX столѣтія на Европейскомъ континентѣ единственною державою, опасною могуществу вершителя судебъ Европы Наполеона, она являла собою конечный предѣлъ честолюбивыхъ стремленій завоевателя, она была его сладкимъ мечтаніемъ, его страшнымъ кошмаромъ...

Роковая судьба геніальнаго полководца, похоронившаго свою славу въ глубокихъ снѣгахъ холодной Россіи, еще болѣе вознесла державу Александра въ глазахъ всего міра, и придала ей красивую роль избавительницы Европы отъ ига новаго тирана. Дѣйствительно, благодарность Россіи и Александру за освобожденіе отъ иноземнаго ига довольно искренно наполняла сердца сосѣднихъ народовъ, да и сами французы съ восторгомъ, падая ницъ, встрѣчали своего покорителя во время въѣзда Александра во главѣ союзныхъ армій въ покоренный Парижъ. Въ самомъ дѣлѣ, легкомысленные парижане слишкомъ скоро позабыли свою недавнюю ненависть къ Россіи и со своей обычной живостью увлеклись модою на все русское. Если съ одной стороны говорятъ, что бородатые и страшные казаки, стоявшіе лагеремъ въ Елисейскихъ поляхъ, возбуждали ненависть въ мирномъ населеніи Парижа, то съ другой стороны мы имѣемъ свидѣтельства о томъ успѣхѣ, который выпалъ на долю диковинныхъ Платовскихъ наѣздниковъ, преимущественно среди слабаго пола.

Вообще мода на все русское царила повсюду. Прически à la russe, головные уборы и шляпы, костюмы и бездѣлушки, наводнявшія парижскій рынокъ, все это носило русскій характеръ или хотя бы названіе. Французы наперерывъ старались щеголять другъ передъ другомъ русскими костюмами, знаніемъ русскихъ словъ или знакомствомъ съ русскими офицерами. Казаковъ водили на великосвѣтскіе ужины и балы, гдѣ ихъ показывали какъ какихъ то заморскихъ чудовищъ, и надо было видѣть, какъ грубые и необтесанные солдаты царили на изящныхъ вечерахъ въ лучшихъ парижскихъ салонахъ, окруженные самымъ блестящимъ обществомъ, принимая ухаживанія первыхъ парижскихъ красавицъ.



Видъ Петербурга,—гравюра Демартрэ.

Vue de Pétersbourg,—gravure de Demartrais.



Фронтисписъ къ изданію гр. Рехберга. *Frontispice de l'édition du comte de Rechberg.*

Малодушіе французовъ въ этомъ отношеніи неоднократно высмѣивалъ Беранже, съ грустью смотрѣвшій на упадокъ патріотизма въ современномъ ему обществѣ. Еще въ 1814 году, передъ въѣздомъ союзниковъ, онъ подбодрялъ своихъ согражданъ, предостерегая ихъ отъ грубыхъ варваровъ, которые остановятся биваками въ ихъ домахъ, которые осквернятъ дорогіе сердцу французовъ памятники... Позднѣе въ стихотвореніи «Requête» онъ съ горечью упрекаетъ парижанъ, которые «лижутъ нѣмецкія и русскія руки, на которыхъ еще не обсохла кровь французовъ». «Что за дѣло намъ что врагъ торжествуетъ», говоритъ онъ въ другомъ стихотвореніи: «у насъ есть свой кусокъ сахара и кофе». Въ стихотвореніи «L'opinion de ces demoiselles» онъ говоритъ:

D'nos Français j'connaissons l's astuces
Ils n'sont pas aussi bons chrétiens
Qu'les Prussiens.
Comme l'argent pleuvait, quand les Russes
F'saient hausser d'prix
Tout's les filles d' Paris
J'n'avions pas l'temps de chercher nos puces.
Viv'nos amis
Nos amis les enn'mis.

НАПОЛЕОНОВА СЛАВА

Каррикатура Теребенева. *Caricature de Terebéneff.*

Mais puisqu'ils r'vienn't, faut les attendre.
Je r'verrons Bulof, Titchakof
Et Platof;
L'bon Saken, dont l'coeur est si tendre,
Et puis ce cher...
Ce cher Monsieur Blucher.
Ils nous donn'ront tout c'qu'ils vont prendre.
Vive nos amis
Nos amis les ennemis...

Литература, конечно, прежде всего отозвалась на современное увлеченіе французовъ Россіей. Многочисленныя оды и хвалебныя пѣсни союзнымъ войскамъ наполняли окна книжныхъ магазиновъ и расходились во множествѣ. Увлеченіе обаятельною личностью императора Александра I также вызвало не мало изданій, спеціально ему посвященныхъ, не говоря уже о множествѣ портретовъ Императора, издававшихся во всевозможнѣйшихъ видахъ. Изъ книгъ, посвященныхъ ему, интересна книжка: Alexandrana ou bons mots et paroles remarquables d'Alexandre I. Paris 1815. 12° и многія другія такого же характера.

Художники не отставали отъ поэтовъ и литераторовъ въ изображеніи Россіи и русскихъ, и дали намъ много чрезвычайно любопытныхъ изданій.



Англійская копія Крукшанка каррикатуры Теребенева. — *Copie de la caricature de Térébeneff par Cruikschank.*

Изъ отдѣльныхъ серій, изданныхъ во Франціи, интересны особенно гравированные акватинтою въ краскахъ знаменитымъ Debucour'омъ русскіе военные типы по рисункамъ художника Vernet. Превосходно исполненные и чрезвычайно рѣдкіе листы эти (около 15) составляютъ часть большой сюиты того же художника, изображающей военные типы всѣхъ союзныхъ армій. Другая, менѣе интересная сюита Armées des souverains alliés гравирована очеркомъ и раскрашивалась отъ руки. Тотъ же Debucourt награвировалъ изданную въ 1817 г. серію польскихъ костюмовъ по рисункамъ Norblin'a (48 листовъ). Далѣе, много изображеній Россіи, преимущественно видовъ, далъ другой французскій художникъ Damame-Demartrais, жившій въ Петербургѣ въ 1813 году и издавшій въ Парижѣ цѣлый альбомъ русскихъ видовъ на 30 листахъ. Копіи съ его рисунковъ неоднократно повторялись въ различныхъ изданіяхъ, какъ напр. въ книгѣ Une Année à Pétersbourg, Paris 1815 г., gr. folio, въ англ. изданіи Picture of Petersbourg (Orme) 1815 г. folio, въ которомъ кромѣ того помѣщены еще типы русскихъ закладокъ того же художника, копированные съ гравюръ Дебюкура (въ изд. рисунки подписаны: рисовалъ Mornay, гравировали Clark и Dubourg), и наконецъ его же рисунки воспроизведены въ книжечкѣ Бретона La Russie, Paris 6 v. 12° 1813 г. Восемь листовъ изображающихъ русскія закладки были гравированы Debucourt'омъ и изданы въ Парижѣ въ 1806 г. gr. folio.

Чрезвычайно интересно изданіе графа Рехберга, Les Peuples de la Russie, Paris. 1812—13, fol., 2 v. съ 95 раскрашенными гравюрами русскаго художника Карнѣева. Изданіе это представляетъ собою только

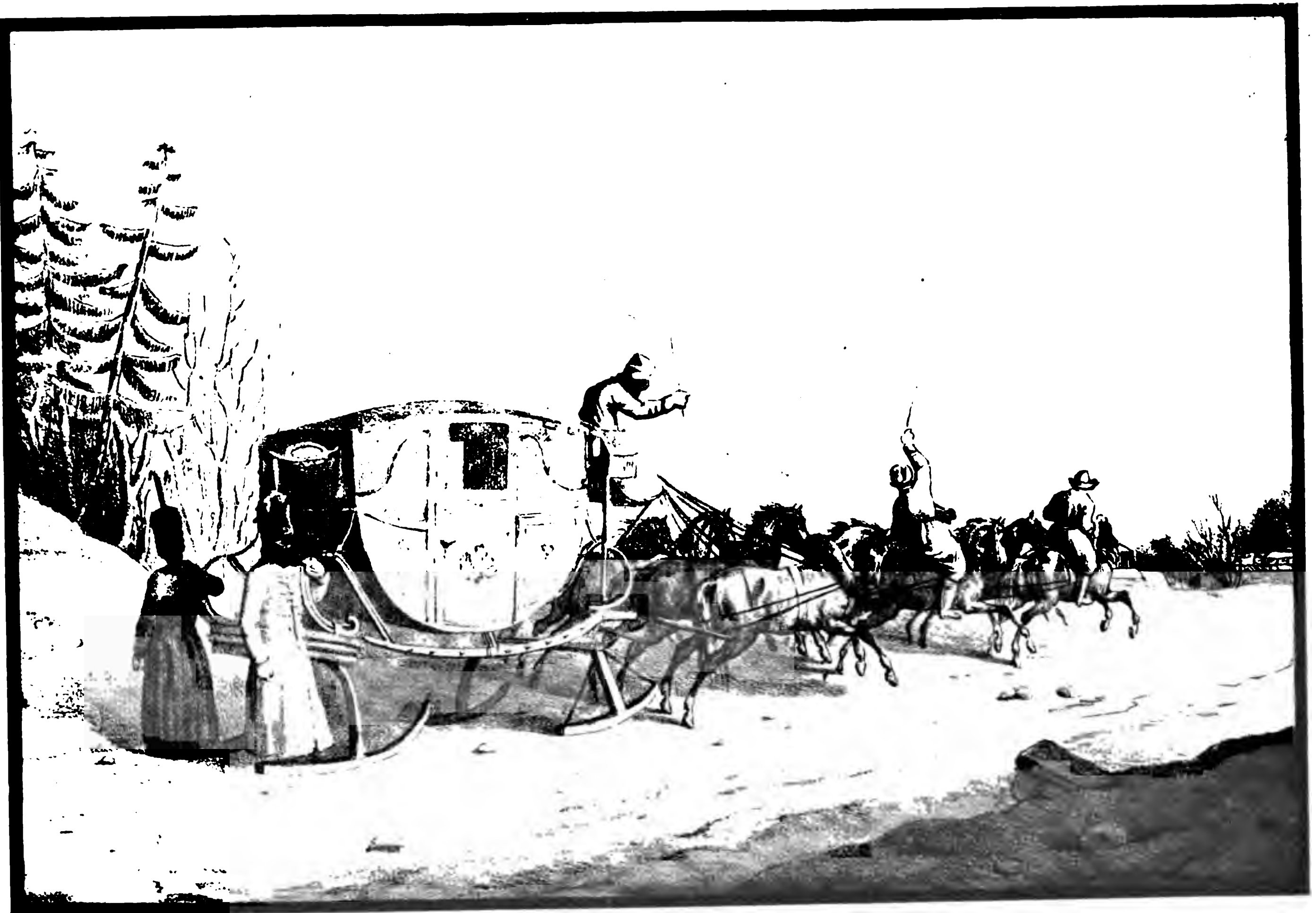


Рис. Крукшанка изъ книги «Life of Napoleon». *Dessin de Cruikschank de l'édition: «Life of Napoleon».*

часть задуманнаго Рехбергомъ большого изданія о Россіи, осуществить которое ему не удалось. Рисунки Карнѣева имъ были куплены въ бытность его въ Петербургѣ, откуда онъ увезъ всего до 300 изображеній. Часть рисунковъ гравирована русскими граверами, остальные Adam'омъ, Gros'омъ и др.

Не менѣе интересно изданіе: Houbigant, Moeurs et costumes des Russes, Paris (Treuttel) folio, съ 50 крашеными литографіями, часть которыхъ вошла также въ одновременно вышедшій въ Парижѣ у Енгельмана альбомъ подъ названіемъ Recueil de 30 Croquis représantant des scènes Russes. Большую рѣдкость составляетъ небольшая книжка: Costumes des Troupes russes en 14 grav. Paris (Nepveu) 1812. 8° неч. обл.+40 стр.+14 раскраш. гравюръ, хорошо исполненныхъ съ подписями: Couché, Blanhard, Durantion sc. Finard del. Изъ отдѣльныхъ листовъ, изданныхъ во Франціи за это время, большинство, какъ мы уже говорили, относится къ изображеніямъ Александра I, одного, или вмѣстѣ съ союзными монархами. Подробный перечень этихъ листовъ можно найти у Ровинскаго, въ его «Словарѣ Русскихъ Гравированныхъ Портретовъ». Многое касается Россіи также въ карикатурахъ на Наполеона, но таковыхъ издавалось во Франціи сравнительно очень немного.

Наибольшее количество изданій о Россіи за это время, въ особенности художественныхъ, вышло несомнѣнно въ Англіи, давно уже особенно интересовавшейся своей всегдашней соперницей и необыкновенно зорко слѣдившей за внѣшними успѣхами и возвышеніемъ Россіи. Особенно много издано было англійскихъ карикатуръ на Наполеона и войну 1812 года, главнымъ образомъ благодаря высокоталантливому карикатуристу Крукшанку, который, по его собственнымъ словамъ, долгое время «кормился узурпаторомъ Бонапартомъ», всѣ свои остроумныя работы посвящая знаменитому полководцу. Карикатуры его имѣли не-



Снимокъ съ литографіи изъ альбома Houbigant.

Une lithographie de l'album de Houbigant.

обычайный успѣхъ и расходились буквально въ сотняхъ тысячъ экземплярахъ.

Кромѣ отдѣльныхъ листовъ, имъ иллюстрирована цѣлая поэма: Syntax, The Life of Napoleon. London (Tegg) 1815. 8°, въ которой находится нѣсколько очень любопытныхъ карикатуръ на пребываніе Наполеона въ Россіи. Любопытно, что рисуя карикатуры изъ русской жизни, Крукшанкъ пользовался для этого русскими, такъ называемыми теребеневскими, листами и часто цѣликомъ копировалъ ихъ для своихъ рисунковъ. Въ богатомъ собраніи сенатора Е. Е. Рейтерна имѣется 2 гравюры работы Теребенева, къ которымъ присоединены соотвѣтственныя англійскія копіи Крукшанка: 1) Крестьяне увозятъ у французовъ пушку, (прилож. къ Сыну Отеч. 1812 г.) и англ. копія 1813 года, 2) Наполеонова слава 1812 г. Англ. копія также 1813 года причемъ на ней подписано «Copied from a russian print Cruikshank». И на той и на другой лица нѣсколько измѣнены, въ общемъ же копіи совершенно точны и доказываютъ, что не русскіе художники пользовались иностранными матеріалами, какъ это думаютъ, а наоборотъ. Англійскія копіи печатаны на желтой бумагѣ и носятъ англійскія и русскія подписи. Кромѣ Крукшанка не мало листовъ о Наполеонѣ и Россіи награвировалъ Роландсонъ и мн. др. Издавались и цѣлыя сюиты карикатуръ на Наполеона, но онѣ интересны для насъ только частью.

Изданій англійскихъ о Россіи очень много и всѣ они исполнены съ большой роскошью. Однимъ изъ первыхъ какъ по времени, такъ и по красотѣ надо считать изданіе Аткинсона и Уокера: A Picturesque Representation of the Manners, Customes and Amusements of the Russians, 3 v. London 1803—1804, folio, съ 100 раскрашенными рисунками. Англійскій живописецъ Аткинсонъ жилъ въ Россіи при Павлѣ I и въ началѣ царствованія Александра I (до 1805 г.) и оставилъ намъ до-



Рисунокъ изъ изд. Аккермана о казакахъ. *Dessin de l'édition d'Ackermann 1820.*



Рисунокъ изъ рѣдчайшаго изданія James'а 1826 г. *Dessin d'une édition rare de James 1826.*

вольно много своихъ работъ (его картины въ Михайловскомъ Замкѣ). Названное изданіе, какъ по вѣрности типовъ, такъ и художественности исполненія безспорно занимающее первое мѣсто между интересующими насъ изданіями, гравировано по его рисункамъ знаменитымъ англійскимъ граверомъ Уокеромъ, русскимъ академикомъ, еще при Екатеринѣ вызваннымъ въ Петербургъ. По рисункамъ Аткинсона онъ награвировалъ всего 700 листовъ, изъ которыхъ только часть вошла въ изданіе 1803 года. Уокеръ же награвировалъ по рисункамъ того же художника знаменитую и рѣдчайшую панораму Петербурга, изданную въ Лондонѣ въ 1805 году на 4 большихъ листахъ съ фронтисписомъ, изображающимъ памятникъ Петру Великому.

Оригинальные рисунки Аткинсона, вошедшіе въ книгу A Picturesque Representation находятся въ настоящее время въ собраніи петербургскаго собирателя М. Е. Синицына, причемъ у него же имѣется и нѣсколько рисунковъ, не попавшихъ въ это изданіе.

Въ томъ же 1803 году вышла въ Лондонѣ книга The Costume of the Russian Empire (Miller), folio, съ 73 крашеными гравюрами Darlay и описаніями на англійскомъ и французскомъ языкахъ. Книга эта представляетъ собою одинъ томъ изъ цѣлой серіи костюмовъ различныхъ народовъ и была послѣ переиздана въ 1814 г. съ тѣми же гравюрами (только 64) отдѣльнымъ томомъ подъ названіемъ: Picturesque Representation of the Dress and Manners of the Russians. Гравюры этого изданія мало интересны по содержанію и исполненію и взяты изъ книги Георги «Описаніе живущихъ въ Россіи народовъ» 1799 года.

Превосходны всѣ лондонскія изданія Орма, какъ напр. The Costume of the Russian Army, folio, Лондонъ 1807 г. 8 краш. грав. и великолѣп-

ный; печатанный красками портретъ Александра I. Изданіе это вышло въ двухъ видахъ, въ роскошной иллюстрированной обложкѣ съ изображеніемъ русской тройки и въ обыкновенной желтой печатной обложкѣ. Другая книга, выпущенная Ормомъ — Russian Cries, folio, гравированная по рисункамъ Орловскаго, вышла въ 1809 году и заключаетъ въ себѣ 8 крашеныхъ гравюръ чрезвычайно интересныхъ. Того же издателя и упомянутое выше изданіе 1815 г. A Picture of Petersbourg съ 12 видами Петербурга, по числу мѣсяцевъ года, 8 листами русскихъ закладокъ по рис. Damame-Dematrais (гравир. акватинтою въ красках) и портретъ Александра I.



Гравюра изъ изд. Буддеуса. 1820. *Gravure de l'édition de Buddeus.*

Въ 1809 г. вышло рѣдкое теперь изданіе Р. Портера Travelling Sketsches in Russia въ 2-хъ томахъ съ 41 краш. грав. довольно фантастическаго характера.

Интересна книга, посвященная войнѣ 1812—15 гг. подъ названіемъ An Illustrated Record of Important Events 1812—15. London, 1815, въ 2-хъ большихъ томахъ съ видами (19) Парижа, Москвы, Смоленска и т. д.

У Аккермана напечатана въ 1814 г. красиво изданная книжка Svinine, Sketsches of Russia, 8⁰ съ 13 гравюрами Bluck'а по рисункамъ Свиньина и 2 портретами, Александра I и Елизаветы Алексѣевны, которые иногда бываютъ отпечатаны красками (2-е изд. въ 1843 г.).

Годомъ раньше, въ 1813 г., въ Филадельфіи вышла книжка того же автора подъ названіемъ Sketsches of Moscow and Petersburg, (Dobson) 8⁰ съ 8 гравюрами акватинтою и портретомъ имп. Александра гравиров. по рис. Свиньина Едвиномъ. Остальные рисунки гравированы Кнейсомъ. Ввиду чрезвычайной рѣдкости этого американскаго изданія, считаемъ не лишнимъ привести здѣсь списокъ гравюръ по экземпляру, принадлежащему А. С. Ермолову. 1) Портретъ; 2) Kremlin; 3) Monum. of Peter I; 4) Cazak; 5) Amusements; 6) Mansion of Paschkoff; 7) Circassian; 8) Cazan Church; 9) Summer Garden.

Въ 1820 г. Аккерманъ выпустилъ курьезное изданіе Characteristic Portraits of Cossacks, въ четверку съ 14 литогр. портретами казаковъ, изображенныхъ въ карикатурномъ видѣ.

Недурно изданная книга Johnston, Travels through Part of Russian Empire 4⁰, 1815 г., получившая скоро большое распространеніе,—заключаетъ въ себѣ 21 листъ любопытныхъ видовъ и типовъ Россіи по рисункамъ Джонстона, гравированныхъ разными граверами.

Превосходное изданіе Lyall, Character of the Russians, Лондонъ 1823 г. въ четвертку, съ 20 очень интересными по содержанію и исполненію гравюрами (частью въ краскахъ), представляетъ собою большую рѣдкость. Сама книга по своему содержанію имѣетъ большой интересъ и значеніе для исторіи русской культуры и этнографіи. Интересны также 12 видовъ Москвы, печатанные красками въ 1823 г. и довольно часто теперь попадающіеся въ продажѣ.

Изъ описаній путешествій по Россіи начала XIX вѣка наибольшимъ успѣхомъ пользовалась интересная книга Джемса (J. James), ѣздившаго въ Россію въ 1813—14 гг., подъ заглавіемъ Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia and Poland. Сочиненіе это, чрезвычайно любопытное какъ по содержанію, такъ и по превосходнымъ рисункамъ самого Джемса, выдержало съ 1816 до 1826 г. 4 изданія. Кромѣ многочисленныхъ этнографическихъ свѣдѣній авторъ даетъ въ своемъ сочиненіи много цѣнныхъ замѣчаній объ историческихъ событіяхъ предшествовавшихъ годовъ, особенно же о нашествіи французовъ, еще свѣжемъ въ памяти россіянъ. Въ 1-мъ изданіи Путешествія Джемса, вышедшемъ въ Лондонѣ у Муррей въ 1816 г. въ четвертку, находится 18 рис. грав. частью акватинтою Кларкомъ, частью офортомъ Легге. 2-е и 3-е изданія (1819 г.) вышли въ 2 томахъ въ восьмую долю и содержатъ въ себѣ только гравюры акватинтою. Въ художественномъ отношеніи наиболѣе интересно 4-е изданіе, заключающее въ себѣ рисунки съ краткимъ описаніемъ на каждый изъ нихъ, подъ заглавіемъ: Views in Russia, Sweden, Poland and Germany (Murrey), въ листъ 1826 г. съ 20 литографіями на сѣроватой бумагѣ. Изданіе это чрезвычайно рѣдко попадается въ продажѣ и отличается своими прекрасно исполненными и превосходно раскрашенными рисунками.

Въ рѣдкой книгѣ: Carr, Travels round the Baltic (London 1805, 4⁰) интересна очень панорама Петербурга на складномъ листѣ, гравированная Medland'омъ и другіе виды Россіи.

Изъ отдѣльныхъ листовъ о Россіи, выходившихъ въ Англіи, кромѣ карикатуръ, особенно много издавалось портретовъ Александра I и генераловъ союзныхъ войскъ, назовемъ также любопытный портретъ казака Землянухина, не разъ переизданный и въ Англіи и во Франціи, превосходный портретъ дочери Платова, гравированный пунктиромъ Годбай, по рисунку Свиньина, и т. д.

Нѣмецкія карикатуры не отличаются большой оригинальностью и въ большинствѣ случаевъ являются копіями съ французскихъ, англійскихъ или русскихъ листовъ. Гораздо лучше ихъ листы военные и историческіе. Интересна напримѣръ серія Наполеоновскихъ сраженій Ругендаса, такая же сюита, изданная въ Вѣнѣ Артаріа (22 листа), превосходно исполненные 3 вып. офортовъ Клейна, изображающихъ русскіе войска, и мн. др. Любопытны также гравюры Зура (черн. манерою), изображающія казаковъ на лагеряхъ въ Гамбургѣ и Парижѣ. Изъ иллюстрирован-



Рисунокъ изъ книги Buddeus'a Volksgemälde 1820.

Gravure d'une édition allemande sur la Russie.

ныхъ изданій, вышедшихъ въ Германіи, интересны всѣ книжки Гейслера, нѣмецкаго рисовальщика и гравера, путешествовавшаго съ Палласомъ по Россіи въ концѣ XVIII столѣтія. Рисунки его впервые появились, имъ самимъ гравированные, въ описаніи путешествія Палласа, Лейпцигъ 1799—801 гг., переизданномъ позднѣе въ Англіи (въ 1812 г.). Далѣе съ 1801 г. Гейслеръ началъ издавать свои книги о Россіи въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) Costumes et moeurs des Russes, 1801—3. Leipzig.

2) Sitten, Kleidung u. Gebräuche der Russen 1805.

3) Spiele u. Belustigungen 1805.

4) Châtiments en Russie, того же времени.

Послѣднее изданіе долгое время считалось запрещеннымъ въ Россіи.

Изданія Гейслера всѣ чрезвычайно интересны, и рисунки его отличаются своею реальностью и правдивостью. Характеръ ихъ рѣзко разнится отъ той слащавости, которую носили до него изображенія Россіи въ иностранныхъ изданіяхъ конца XVIII в. съ легкой руки французскаго художника Ле Пренса.

Кромѣ упомянутыхъ изданій Гейслера интересны его другія книги, напр.: Abbildung u. Beschreibung der Völkerstämme und Völker unter Kaisers Alexander Regierung; mit 66 kolorirten Kupferstiche 4° Leipzig; Die Kaiserl. Russische unregelmäss. Reiterei. Leipzig. 1813, 12° съ раскрашенною гравюрою; и наконецъ рѣдчайшая книга: Abbildungen der sämmtlichen irregulären Reiterei 4° съ 20 раскрашенными конными изображеніями русскихъ войскъ.

Чрезвычайно интересны и характерны гравюры въ книгѣ Buddeus, K. Volksgemälde u. Characterköpfe des russischen Volks, 2 тетради съ 16 крашеными гравюрами, Лейпцигъ 1820 г. въ листъ. Интересное изданіе это осталось незаконченнымъ и прекратилось на 2-мъ выпускѣ, хотя предполагалось издать ихъ гораздо больше.

Изъ книгъ о войнѣ съ Наполеономъ необходимо упомянуть сочиненіе Вентурини, Russlands u. Deutschlands Befreiungskriege 1812—1815. 3 B. Leipzig 1816, со многими, частью раскрашенными, гравюрами и картами. Сочиненіе это теперь довольно рѣдко встрѣчается въ продажѣ.

Пропуская далѣе цѣлый рядъ малоинтересныхъ нѣмецкихъ книгъ о Россіи, по большей части къ тому же не иллюстрированныхъ, мы не можемъ не назвать здѣсь два замѣчательныя изданія, хотя и вышедшія въ свѣтъ нѣсколько позже. Оба эти изданія, Адама и Фабръ дю Фора, относятся до войны 1812 года и отличаются своей роскошью и полнотою.

Альбрехтъ Адамъ родился въ Нердлингенѣ и кромѣ живописи занимался еще гравированіемъ и литографіею, обнаруживая во всѣхъ этихъ отрасляхъ искусства несомнѣнные таланты. Находясь въ 1812 году въ арміи Наполеона при италіанскомъ королѣ, онъ прожилъ 14 дней въ разоренной Москвѣ и вывезъ изъ Россіи болѣе 300 рисунковъ, изображающихъ различныя событія неудачнаго для арміи Наполеона похода. Въ 1827 году онъ издалъ свое: Voyage pittoresque et militaire de Villenberg en Prusse jusqu'á Moscou, fait en 1812, pris sur terrain même, съ 3 портретами и 98 литографіями на китайской бумагѣ, въ листъ, напечатанное въ Мюнхенѣ у Hermann и Barth. Тамъ же напечатанъ альбомъ изъ 24 лит. подъ названіемъ Croquis pittoresques, fol. obl., гораздо болѣе рѣдкій чѣмъ само Путешествіе.

Другое чрезвычайно интересное изданіе о 1812 годѣ вышло въ 1831 году въ Штуттгартѣ у Autenrieth подъ названіемъ: Fabre du Faur: Feuilles extraites de mon porteferùlle, dessinées sur les lieux, pendant la campagne de Russie de 1812. Въ листъ, со 100 превосходными литографіями, и одинъ томъ текста въ восьмую долю.



Видъ Петербурга изъ книги James'а 1826 г.

Vue de Pétersbourg de l'édition de James 1826.

Авторъ самъ сдѣлалъ весь походъ съ арміей Наполеона и подобно Адаму привезъ съ собою множество сдѣланныхъ на мѣстѣ рисунковъ. Изданіе это чрезвычайно рѣдко въ полномъ видѣ, особенно съ раскрашенными отъ руки рисунками, которые дѣйствительно очень интересны и красивы.

Въ настоящей замѣткѣ мы бѣгло коснулись только сравнительно очень незначительнаго количества иностранныхъ изданій о Россіи, и то исключительно иллюстрированныхъ, между тѣмъ на самомъ дѣлѣ количество ихъ чрезвычайно велико. Въ настоящее время въ Петербургѣ въ большой библіотекѣ Н. К. Синягина имѣется громадное собраніе этихъ изданій, между которыми находятся почти всѣ рѣдчайшія и трудно находимыя книги. Въ библіотекѣ другого петербургскаго библіофила, А. М. Александрова, находится громадное собраніе листовъ о Россіи, между которыми одна только коллекція иностранныхъ карикатуръ достигаетъ количества 500 листовъ, исключительно касающихся Россіи, не считая большого числа русскихъ видовъ и историческихъ картинокъ.

Вообще необходимо замѣтить, что подробные систематическіе каталоги этихъ двухъ собраній составили бы весьма цѣнный вкладъ въ русскую библіографическую литературу, и было бы крайне жаль если бы владѣльцы ихъ не нашли возможности осуществить это въ высшей степени полезное начинаніе.

Н. Соловьевъ.



РУССКІЯ КНИГИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ ЭПОХИ ПО ИСКУССТВУ.

(Baron N. Wrangel: les livres sur l'art, à l'èpoque d'Alexandre I).

Въ первой четверти XIX-го вѣка въ Россіи замѣчается подъемъ интереса къ искусству, появляются первыя художественныя періодическія изданія и печатается множество книгъ на русскомъ и французскомъ языкахъ. Взгляды русскихъ на вопросы эстетики рѣдко самостоятельны и почти всѣ трактаты по этимъ вопросамъ, заимствованы у иностранцевъ. Но все же, настроеніе и вкусы русскихъ отражаются въ выборѣ книгъ. Вотъ отчего художественная литература этого времени—драгоцѣнный матеріалъ для историка культуры и искусства Александровскаго царствованія.

Первый журналъ, издаваемый въ Россіи, имѣющій отношеніе къ искусству, былъ «Журналъ полезныхъ изобрѣтеній въ искусствахъ, художествахъ и ремеслахъ и новѣйшихъ открытій въ естественныхъ наукахъ», издаваемый въ 1806 г. при Московской губернской типографіи *). Послѣ ряда главъ о «Теоріи искусства выводить пятна», «Способѣ составить самую лучщую ваксу», «Способѣ употреблять животныхъ» и проч., помѣщена интересная въ художественномъ

*) Я не буду говорить здѣсь о статьяхъ, встрѣчаемыхъ въ литературно-политическихъ журналахъ, какъ напримѣръ, статья Акимова въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» 1804 г., ч. I и проч.

отношенія статья: «Описаніе Тульскаго оружейнаго завода и практическаго производства на ономъ работъ» (№ 2, стр. 61; № 3, стр. 85; № 4, стр. 65), въ которой находится множество свѣдѣній объ издѣліяхъ Тульскаго завода.

«Журналъ Изящныхъ Искусствъ» Ѳеодора де Буле (Москва 1807 г. въ университетской типографіи, переводъ Николая Кошанскаго) появляется черезъ годъ послѣ перваго и носитъ уже спеціально-художественный характеръ. Издателемъ былъ французъ и, какъ видно изъ заглавія, текстъ писался по французски. Въ началѣ помѣщенъ «планъ журнала» (стр. 1), потомъ—цѣлый рядъ статей: «Взглядъ на главнѣйшихъ живописцевъ въ XVIII вѣкѣ» (стр. 24), «Корреджіева ночь» (стр. 41) и «извѣстнѣйшіе русскіе граверы». Въ этой послѣдней помѣщены краткія свѣдѣнія о слѣдующихъ мастерахъ: Антиньевѣ, Артемьевѣ, Афанасьевѣ, Ив. Берсеневѣ, Бугреевѣ, И. Васильевѣ, Дм. Герасимовѣ, Г. Ал. Грековѣ, А. Екимовѣ, Жуковѣ, Г. Ивановѣ, Колпаковѣ, А. Колпачниковѣ, Елисѣѣ Кошкинѣ, Дм. Левицкомъ, *), М. М. Макаевѣ, Ф. Матарнови, Г. И. Мердаловѣ, Р. С. Панинѣ, И. Ф. Полетнихѣ, А. Радигѣ, Ротѣ, Н. Саблинѣ, А. Сахаровѣ, П. Сихусинѣ, Гавр. Скородумовѣ, Соколовѣ, Г. Серебреницкомъ, Петрѣ Стенглинѣ, І. Стенглинѣ, Стефановѣ, Фадѣевѣ, Февруцкомъ и Е. Чемесовѣ (стр. 45).

Потомъ идетъ смѣсь съ любопытной статьей «О стройности мущины» (стр. 64).

Вторая книга журнала посвящена слѣдующимъ статьямъ: «Взглядъ на главнѣйшихъ живописцевъ въ XVIII вѣкѣ» (продолженіе) (стр. 1); «Древнѣйшая россійская живопись» (стр. 26); «Памятникъ Пожарскому и Минину, назначенный въ Москвѣ» (стр 51).

Въ третьей книгѣ напечатано продолженіе статьи о живописцахъ въ XVIII вѣкѣ (стр. 1) и очень курьезная статья «Каковъ долженъ быть настоящій художникъ» (стр. 18), выясняющая взгляды издателя на искусство. «Быстрое и точное зрѣніе—пишетъ авторъ—вѣрность и гибкость руки для художника необходимы». Художникъ—по мнѣнію автора—долженъ быть красавцемъ. «Осмѣлюсь еще прибавить, пишетъ онъ, не существенное, но выгодное—щастливое строеніе тѣла и даже отличное и, естьли бы въ нашей волѣ было даже прекрасное; ибо не возможно чтобы соразмѣрность и черты наши, представляясь намъ безпрестанно не произвели въ насъ отъ привычки особеннаго объ нихъ понятія, чтобы художникъ, рисуя черты, непримѣтно, нечувствительно не присоединилъ къ нимъ собственныхъ».

«Онъ долженъ имѣть сложеніе столь твердое, чтобы могъ провести всю жизнь свою въ наблюденіяхъ, и въ трудахъ постоянныхъ и упорныхъ на одномъ мѣстѣ» (стр. 19). Далѣе идутъ статьи: «Аполлонъ Бельведерскій» (стр. 35), «Лаоконъ (стр. 38)» и «О Венериномъ поясѣ» (стр. 44).

Третій художественный журналъ появился уже въ концѣ Александровскаго царствованія. Въ 1823 г. вышелъ первый выпускъ, издаваемаго В. И. Григоровичемъ «Журнала Изящныхъ Искусствъ». Въ первый годъ въ журналѣ были напечатаны слѣдующія статьи по русскому искусству:

*) О гравюрѣ съ его работъ.

«Свѣдѣнія о Г. И. Угрюмовѣ» (стр. 62—69); «Новыя произведенія художествъ» (85—87); (167—176); «О воротахъ Корсунскихъ въ Новгородѣ» (236—247, 296—306); «О К. И. Гловачевскомъ» (243—257); «Новыя произведенія художниковъ» (258—264, 335—348); «О чрезвычайномъ собраніи Академіи Художествъ» (307—313); «Отчетъ Общества Поощренія Художествъ» (27 февр. 1824 г. 496—508); «Разборъ рисунковъ Толстого къ «Душенькѣ» (510—520).

Въ журналѣ за 1825 г. напечатаны слѣдующіе очерки о русскихъ художникахъ и художественной жизни: «О выставкѣ въ Академіи Художествъ», «Собраніе Императорской Академіи Художествъ» (35 — 44); «Разборъ статуй «Ахиллесъ и Гекторъ» (44—58); «Письмо гр. Ѳ. П. Толстого къ издателю» (60); «Отчетъ И. О-ва Поощренія Художествъ» (46—63); «Письмо Александра Брюллова» (78—81); «Новыя произведенія художниковъ.

Книги по искусству не менѣе интересны, чѣмъ журналы. Не вдаваясь здѣсь въ подробный разборъ всѣхъ, я передамъ содержаніе только тѣхъ, которыя наиболѣе характерны. Очень типичны для эпохи изданія, посвященныя искусству украшать жилища и окружающую ихъ природу—сады. Одна изъ раннихъ книгъ этого рода озаглавлена:

«О составленіи ландшафтовъ или о средствахъ украшать природу округъ жилищъ, соединяя пріятное съ полезнымъ» Сочиненіе Р. Л. Жерардена, владѣльца и строителя Эрменонвиля. Перевелъ Александръ Палицынъ. Въ Санктпетербургѣ, при губернскомъ правленіи, 1804 года.

Эта любопытная книга посвящена садовому искусству и характеристикѣ прелестей природы. Написанная еще въ 1775 г., она не была тогда обнародована. Въ Россіи, въ переводѣ Палицына, она появилась какъ протестъ противъ, модныхъ въ началѣ XIX вѣка, парковъ Ле Нотра, «коими, говоритъ переводчикъ—до сей поры еще у насъ, думая украшать, безобразятъ природу» (стр. III). Въ введеніи авторъ пишетъ: «Садъ былъ первое благодѣяніе Божества, первое жилище человѣка счастливаго; сія мысль освященная потомъ всѣми народами, была вдохновеніе самой природы, которая предлагаетъ человѣку забаву обрабатывать свой садъ, какъ вѣрнѣйшее средство къ отвращенію скорбей душевныхъ и тѣлесныхъ». (Стр. VII). Потомъ идетъ 16 главъ съ опредѣленіемъ понятій о садѣ, ландшафтѣ, о насажденіяхъ и проч. Весьма любопытна глава XI «О водахъ», гдѣ воды подраздѣляются на пять родовъ: Водопады пѣнистые, водопады пріятные, воды быстрыя, рѣки и и воды тихія... Водопады пѣнистые суть тѣ, гдѣ воды низвергаются стремительно и въ великомъ изобиліи... Водопады пріятные, бывъ составлены напротивъ того изъ слоевъ воды не весьма толстыхъ и прозрачныхъ, такъ что на низу и между ими видно мшистое и зеленоватое поле ими орошаемое... Воды быстрыя, пристойны у подошвы утесистыхъ горъ, въ тѣсныхъ долинахъ и въ лѣсахъ на землѣ не ровной... и т. д. Книга заканчивается главой «О средствахъ соединить пріятное съ полезнымъ, относительно къ общему устройству деревень».

Еще любопытнѣе сочиненія А. Писарева, издавшаго нѣсколько книгъ по искусству. Вотъ ихъ содержаніе вкратцѣ:

«Предметы для художниковъ, избранные изъ Россійской Исторіи, Славянскаго Баснословія и изъ всѣхъ русскихъ сочиненій въ стихахъ и въ прозѣ». Во Градѣ Св. Петра въ Типографіи Шноре, 1807 года.

Книга посвящена воспитанникамъ Академіи Художествъ и издана по Высочайшему Повелѣнію. Въ введеніи авторъ пишетъ:

«Чтобы быть великимъ Художникомъ, не нужно имѣть пылкаго, остраго ума, но необходимо надобно имѣть вѣрное разсужденіе, способное различить всѣ вещи, нѣжное чувствительное сердце, готовое принять всѣ впечатлѣнія добродѣтели. Главная цѣль Художествъ есть польза и удовольствіе; ихъ образцы—красоты природы и нравственности». «Непременно надо, чтобы Художества проповѣдывали нравственность, возвышали и укрѣпляли духъ народный, чтобы они вмѣстѣ утѣшали и поучали» (стр. 6).

Затѣмъ слѣдуетъ рядъ описаній историческихъ событій изъ прошлаго Россіи. Во II-мъ томѣ, послѣ введенія слѣдуетъ глава о «предметахъ, избранныхъ изъ лучшихъ русскихъ театральныхъ сочиненій»; потомъ изъ поэмъ, стихотвореній и прозаическихъ сочиненій, затѣмъ—IV Отдѣленіе: «О славянскомъ древнемъ баснословіи, обрядахъ и обычаяхъ».

Въ видѣ прибавленія по II-ой части приложенъ «Опытъ критическихъ примѣчаній для Художниковъ» съ интереснымъ указаніемъ на находящихся въ музеяхъ картинахъ и скульптурѣ на историческія темы.

Помимо извѣстныхъ въ настоящее время произведеній, встрѣчаются слѣдующія: портретъ Екатерины II, писанный Менгсомъ (II, 280)—въ Эрмитажѣ. Въ Академіи Художествъ: «Намѣта» (т. е. эскизъ) картины: «Ѳеодосій у больного кн. Пожарскаго»—раб. Малышева (слѣдуетъ описаніе на стр. 283), «Великодушныя дѣянія Петра подъ Прутомъ»—Акимова (описаніе 284 стр.); двѣ картины на ту же тему, писанныя соковыми красками Ивановымъ (стр. 286), картина на ту же тему—академика Гюне (описаніе на стр. 287), «Мамаево побоище», писанное Іосифомъ фонъ Рейномъ (стр. 287); «Послы греческаго Императора у вел. кн. Владиміра» три картины раб. Алексѣя Канунникова, Дм. Иванова и Ив. Угрюмова (стр. 289). Эти картины были на выставкахъ 1804—6 г.г. въ Академіи.

Въ отдѣлѣ «Изваянія», кромѣ извѣстныхъ вещей упомянута модель «Минина и Пожарскаго» Мартоса, бывшая на выставкѣ 1804 г. въ Академіи. Потомъ идутъ эстампы (стр. 295), мозаики (296), «насыпка пескомъ» (297), рисунки Рѣпнина: Смерть Гостомысла, Мининъ и Пожарскій, Гермогенъ, Мареа Посадница «и другіе о которыхъ было писано въ Сѣверномъ вѣстникѣ на 1804 годъ» (стр. 297—301); медали (301—314); «древнія рѣдкости» въ Эрмитажѣ и Оружейной палатѣ (стр. 315) и глава «объ искуственныхъ произведеній у частныхъ лицъ».

Здѣсь упомянуты вкратцѣ собранія гр. А. С. Строганова и кн. А. М. Бѣлосельскаго, у котораго находились вышеуказанныя картины «Мамаево побоище» Гюна и «Происшествіе при Прутѣ» Акимова (стр. 316). Потомъ идетъ перечень книгъ съ иллюстраціями изъ русской исторіи (стр. 316—340).

«Начертаніе художествъ или правила въ живописи, скульптуры гравированій и архитектуры съ присовокупленіемъ разныхъ отрывковъ, касательно до художествъ выбранныхъ изъ лучшихъ сочинителей Спб. 1808 г.—такъ называется другая книга А. Писарева. Книга,—говоритъ авторъ,—издана изъ «желанія быть полезнымъ молодымъ Русскимъ художникамъ». «Нѣтъ истинныхъ художниковъ—пишетъ онъ дальше—безъ воображенія, чувствительности, прилежанія и страсти къ безпрерывному упражненію» (стр. 4).

Первыя четыре главы содержатъ историческія справки и указанія на разные предметы искусства съ воспроизведеніемъ въ гравюрахъ очеркомъ—статуй и зданій Греціи. Въ «Отрывкахъ» заключены наиболѣе интересные взгляды и сравненія автора. Въ главѣ «имяна извѣстныхъ художниковъ» Писаревъ приводитъ образецъ критики французскаго художника де Пиля, придумавшаго «взвѣшиваніе искусства художниковъ», ставя баллы за ихъ произведенія, «раздѣливъ живопись на четыре части, разположенія или сочиненіе картины, рисовку, расцвѣчиваніе или колоритъ и на выраженіе» (стр. 99) и тутъ же ставитъ баллы знаменитымъ мастерамъ прошлаго. Приведу на выборъ наибольшіе курьезы: «Албертъ Дуреръ: въ сочиненіи 8, рисованіи 10, раздвѣчиваніи 10, выраженіи 8. Белинъ (Иванъ): въ сочиненіи 4, рисованіи 6, раздвѣчиваніи 14, выраженіи 0. Михайло Бонаротти: въ сочиненіи 8, рисованіи 17, раздвѣчиваніи 4, выраженіи 8 и т. д. про «Голбена», «Бассана (Якова)», «Фанъ Дика» и другихъ (стр. 100—103). Потомъ идутъ переводныя письма Рафаэля Менгса, Кеппена (о «Сельскихъ видахъ») и отдѣлъ «Смѣсь» съ афоризмами знаменитыхъ мыслителей. Глава VII (стр. 176—187) посвящена историческимъ анекдотамъ, вродѣ слѣдующаго:

«Одинъ Русскій художникъ чертилъ планъ зданію для зажиточнаго помѣщика, и нѣсколько разъ перечерчивалъ; ибо помѣщикъ находилъ тутъ худой видъ кровли, тамъ столбы не хороши.—Да позвольте васъ спросить, говоритъ зодчій, какого чина или ордена угодно вамъ строеніе? — Разумѣется, братецъ, отвѣтствуетъ помѣщикъ, что моего чина штабскаго, а объ орденѣ мы еще подождемъ, я его не имѣю. Тутъ то зодчій увидѣлъ, что имѣетъ дѣло съ невѣждою упрямою и тщеславною» (стр. 187).

Глава VIII посвящена русскимъ книгамъ по искусству, а IX—иностраннымъ—перечню довольно любопытному.

Въ 1816 г. вышла интересная книга: «Сады и искусство украшать сельскіе виды» Сочиненіе Делиля, переводъ Александра Воейкова (СПБ). Очень характерно здѣсь описаніе нѣкоторыхъ старинныхъ русскихъ усадебъ:

«Примѣръ Двора священъ вельможамъ, богачамъ;
Во всѣхъ родилась страсть изящная къ садамъ:
Въ «Архангельскомъ» сады, чертоги и аллеи,
Когда бъ твореніе могущей нѣкой феи,
За диво бы почли и въ Англіи самой
Село «Кусково», гдѣ бояринъ жилъ большой,
Любившій Русское старинно хлѣбосольство,
Народны праздники и по трудахъ спокойство.
«Люблино» милое, гдѣ легкой, свѣтлый домъ

«Нескучное», отколь съ чертогами съ церквами
Великая Москва лежитъ передъ глазами.
Съ Кремлемъ, возвышенномъ во образѣ вѣнца;
Предъ взорами Москва—и нѣтъ Москвы конца.

О Муза! Зрѣлищемъ роскошнымъ утомленны,
Въ деревню поспѣшимъ подъ кровъ уединенный
Туда, гдѣ Лопухинъ съ Природой жизнь ведетъ,
Древъ тѣнью Савинскихъ укрывшись отъ заботъ;
Не знаешь, въ садъ его вошедъ, чему дивиться;
Сюда манитъ лѣсокъ, туда пріятный лугъ;
Тутъ воды обошли роскошныя вокругъ;
Тамъ Юнгъ и Фенелонъ, въ дали кресты, кладбище
Напоминаетъ намъ и вѣчное жилище
И узы жизни сей; умѣютъ научать,
Не разрывая ихъ, помалу ослаблять
Здѣсь памятникъ Гюенъ, сея жены почтенной
Христовой ратницы святой и изступленной,
Которая, сложа грѣховный плоти прахъ,
До смерти, кажется, жила на небесахъ,
Которая славна и у враговъ закона
Примѣрной жизнію и дружбой Фенелона»

(стр. 19—20).

Не вдаваясь въ разборъ другихъ книгъ, приведу ихъ заглавія.

«Опытъ городовымъ и сельскимъ строеніямъ, руководствующій къ знанію какъ располагать и строить всякаго рода строенія по неимѣніи Архитектора 1802 г. Сочиненіе Ив. Лема. (Это изданіе у Смирдина не значится; но у него упомянуты первое изданіе 1785 г. и болѣе позднее—1821 г.).

«Краткое историческое обозрѣніе скульптуры и живописи, съ полнымъ показаніемъ сильнаго вліянія анатоміи въ сіи два свободныя художества; сочин. Ивана Віена СПБ. въ Т. Медицинской Коллегіи 1803 г. 5 руб. (Смирдинъ 5365).

Начертаніе съ практическимъ наставленіемъ какъ строить разныя зданія съ принадлежащими правилами украшенія и расположенія 1803 г.

Начертаніе древнихъ и нынѣшняго время разнородныхъ зданій 1803 г. соч. Ив. Лема (изданіе 2-ое въ 1818 г.; Смирдинъ 5340).

Краткое руководство къ Гражданской Архитектурѣ или зодчеству; издано Главнымъ Управленіемъ Училищъ СПБ. въ Т. Академіи Наукъ 1804 г. (Смирдинъ 5349).

Алферовъ: Способъ гравировать крѣпкой водкой съ прибавленіемъ способа гравировать карандашемъ и составлять потребные для сего лаки 1805 г.

Произведенія воспитанниковъ Императорской Академіи Художествъ, удостоенныя наградъ (на русскомъ и французскомъ языкахъ) СПБ. 1805 г. (съ гравюрами очеркомъ).

Теоритическія и практическія предложенія о гражданской архитектурѣ, съ объясненіемъ правилъ Витрувія, Палладія, Сервія, Виньола, Блонделя и другихъ, сочиненныя колежскимъ совѣтникомъ и Архитекторомъ Ив. Лемомъ 1806 г. Москва (первое изданіе вышло въ С.-Петербургѣ въ 1792—94 г. Смирдинъ 5343).

Опытъ Ваянія изъ бронзы, однимъ пріемомъ, колоссальныхъ статуй; соч. Петра Чекалевскаго; на россійскомъ и французскомъ языкахъ. Спб. въ Типографіи Дрехслера 1810 г. (Смирдинъ 5364).

Собраніе фасадовъ Его Императорскимъ Величествомъ высочайше апробованныхъ для частныхъ строеній въ городахъ Россійской Имперіи 5 частей Спб. 1809—1812 г.г. (Смирдинъ 5346).

Опытъ о придѣлкахъ къ древней статуѣ Купидона, вытягивающаго тетиву на лукъ; соч. Алексѣя Оленина; на Россійскомъ и Французскомъ языкахъ. Спб. въ Театральной Т. 1815 г. (Смирдинъ 5365).

М. Крыловъ «Разборъ нѣкоторыхъ скульптурныхъ произведеній».

М. Крыловъ «Разсужденіе о важности и цѣли изящныхъ искусствъ» (эти двѣ книги безъ обозначенія года, но рукописные наброски къ нимъ, хранящіеся въ Публичной библіотекѣ—помѣчены 1819 г.).

Собраніе плановъ, фасадовъ и профилей для строенія каменныхъ церквей, съ краткимъ наставленіемъ какъ о самомъ производствѣ строенія, такъ и о вычисленіи потребныхъ къ тому матеріаловъ, при чемъ приложены и объяснительные чертежи важнѣйшихъ частей зданій, съ означеніемъ размѣра оныхъ для практическаго употребленія. Издано Департаментомъ Государственнаго Хозяйства Спб. въ т. Медицинскаго Департамента М. В. Д. 1824 г. (Смирдинъ 5347).

Кромѣ того въ царствованіе Александра I въ Россіи издано нѣсколько книгъ объ искусствѣ, на иностранныхъ языкахъ:

Th. de Thomon: «Receuil des plans et façades des principaux monumens construits à Saint Pétersbourg» Pétersbourg 1806.

Reimers: «L'Académi Impériale des Beaux—Arts à St. Pétersbourg en 1807».

«Information à mon chef ou éclaircissement convenable du décorateur théâtral Pierre Gothard Gonzague sur l'exercice de sa proffession». St. Pétersbourg 1807.

Th. de Thomon: «Traité de peinture précedé de l'origine des arts» St. Pétersbourg 1809.

L. Rusca. «Receuil des Dessins de différents bâtimens construits à St. Pétersbourg et dans l'intérieur de l'Empire de Russie par Louis Rusca; dedié à S. M. Alexandre 1-er, Empereur de toutes les Russies, avec la description» (1814).

Pierre Gonzague «La musique des yeux» 1818.

Баронъ Н. Врангель.

ПОВРЕМЕННЫЯ ИЗДАНІЯ.

Золотое руно. №№ 3—4. 1908 года. 1. «46 репродукцій съ персидскихъ иллюстрацій, кафелей, утвари и пр.» 2. «Персидская живопись», очеркъ Г. Т.

Извѣстны декоративныя красоты искусства Востока. Знаютъ Персію. И многіе знаютъ ковры и кафели, лаковую живопись и миніатюру: знаютъ богатѣйшія изданія этихъ памятниковъ, изданія великолѣпно иллюстрированныя. Знаютъ также, что Персидское искусство было не только

придворнымъ. Памятниковъ персидскаго искусства сохранилось не мало, памятниковъ великолѣпныхъ, первоклассныхъ. Изданіе «Золотого Руна», удѣлившаго свое вниманіе этому искусству, весьма понятно и, конечно, желательно, но выборъ, который сдѣланъ для воспроизведеній едвали можетъ считаться не только хорошимъ, но даже удачнымъ; сюда вошли вещи не первоклассныя, а зачастую посредственныя. Заставки, концовки этого номера, дополняющія его общій восточный характеръ, положительно невозможны для художественнаго журнала (говорю объ исполненіи ихъ, а не сюжетѣ).

№ 5. «Я. Ѳ. Капковъ»:—статья Барона Н. Врангеля. Въ сжатомъ краткомъ очеркѣ, въ превосходной характеристикѣ, авторъ передаетъ идеи, духъ и нравы времени художника Капкова, отмѣчая вліяніе на него трехъ крупныхъ величинъ современности. Статья иллюстрируется снимками съ произведеній художника, наглядно убѣждающими въ этомъ вліяніе.—Въ томъ же номерѣ: «Графъ Ѳедоръ Толстой», статья П. Муратова. Авторъ въ своемъ очеркѣ останавливается на Ѳ. Толстомъ, главнымъ образомъ, какъ на графикѣ и затѣмъ скульпторѣ, отмѣчая его какъ величайшаго за весь прошлый вѣкъ. Статья сопровождается 15-ю снимками, характеризующими всѣ роды творчества Ѳ. Толстого.

Зодчій. 1908 г. № 18. Статья Н. Султанова: «Народное жилье и искусство у юго-западныхъ славянъ». Литературное обозрѣніе, иллюстрированное выдающимися произведеніями богатаго юго-славянскаго творчества. Здѣсь же изложеніе доклада Л. А. Ильина: «о новыхъ мостахъ Петербурга черезъ Фонтанку, Мойку и Введенскій каналъ»—изложеніе иллюстрировано снимками съ превосходныхъ рѣшетокъ старыхъ мостовъ Михайловскаго, Лѣтняго и другихъ.—№ 19-й. Статья В. Курбатова: «Расцвѣтъ и смерть произведеній искусства» (Лекція читанная 25 марта 1908 года въ Театральномъ клубѣ)—№ 22-й. Продолженіе статьи Н. Султанова: «Народное жилье и искусство у Юго-Западныхъ Славянъ».—№ 23-й. Статья: «Стекольная живопись. Краткій очеркъ ея исторіи и техническаго развитія» (Докладъ Эрнеста Тоде въ Рижскомъ Архитектурномъ Обществѣ). Сжатый, легко читаемый, очеркъ знакомитъ въ общихъ чертахъ съ исторіей производства и періодами примѣненія въ различныхъ странахъ того или другого рода живописи по стеклу.—№ 24-й «Памятникъ Украинскаго искусства XVIII вѣка». Статья Николая Макаренко; съ изображеніемъ Покровской церкви гор. Ромны Полтавской губерніи и деревяннаго рѣзного иконостаса въ ней (на отдѣльныхъ таблицахъ).—№ 25. Окончаніе той же статьи.—№ 26. Продолженіе статьи Н. Султанова: «Народное жилье и искусство...».

Историческій Вѣстникъ. Іюнь, Іюль 1908 года. Статья А. Г. Слезкинскаго: «Въ низовьяхъ Волхова» (Путевой очеркъ). Можно было бы и не упоминать на страницахъ серьезнаго журнала объ этой статьѣ, если бы авторъ не далъ въ видѣ иллюстрацій тѣхъ нѣсколькихъ снимковъ съ древнихъ памятниковъ искусства, о которыхъ въ текстѣ есть кое-какія упоминанія: церковь Дмитрія Солунскаго, Георгія Побѣдоносца и другихъ.

Н. М.

НОВЫЯ КНИГИ.

Ѳ. И. Рербергъ. Краткій курсъ исторіи искусствъ. 26 лекцій. Изданіе В. М. Саблина. Москва 1908 года.

Книга эта является какъ бы повтореніемъ нѣсколькихъ появившихся въ послѣдніе годы на книжномъ рынкѣ исторій искусствъ. На триста слишкомъ страницахъ, авторъ пересказываетъ своихъ предшественниковъ. Калейдоскопъ временъ и народовъ, съ древнѣйшаго Египта до XIX-го вѣка включительно, проходитъ въ вяломъ пересказѣ, въ скучныхъ популярныхъ «лекціяхъ», дополняемыхъ слишкомъ миніатюрными репродукціями. Авторъ взялъ на себя непосильную задачу популяризировать важнѣйшую область человѣческаго духа—творчество въ области пластики. Нѣкоторыя мѣста сопоставленій, напр.: искусства грековъ съ византійскимъ, могутъ быть поставлены выше остального, но въ общемъ книга носитъ отпечатокъ обычнаго скучноватаго перечисленія памятниковъ съ ихъ характеристикой.

Образцы глаголицы. 25 автотипныхъ снимковъ съ рукописныхъ и печатныхъ памятниковъ и транскрипція текстовъ кирилловскими буквами. Изданіе Археологическаго Института, подъ редакціей Н. Каринскаго. СПБ. 1908 года.

Въ настоящемъ слишкомъ спеціальномъ альбомѣ среди матеріала распредѣленнаго сообразно древности и мѣста написанія памятника, гдѣ представлялось возможнымъ,—воспроизведены орнаменты, заставки, концовки, начальныя буквы — матеріалъ, представляющій для историка искусствъ первостепенную важность, по времени памятниковъ: Листокъ Михайловскаго (XI в.), Маріинское Евангеліе (XI в.), миніатюры Зографскаго Евангелія (XII в.), Реймское Евангеліе (XIV в.).

Труды Черниговскаго Предварительнаго Комитета по устройству XIV Археологическаго Съѣзда въ Черниговѣ. Черниговъ. 1908 года.

Среди описаній рукописнаго историческаго матеріала въ трудахъ помѣщена рѣчь Д. В. Айналова: «Архитектура Черниговскихъ храмовъ»—памятниковъ русскаго зодчества до монгольскаго періода, въ которомъ авторъ видитъ протооригиналъ стиля владиміро-суздальскихъ храмовъ XI—XII вв. Вторая статья: «Гравировальныя доски Черниговской Ильинской типографіи» весьма интересна по приложеннымъ десяти снимкамъ отпечаткамъ съ сохранившихся досокъ. Къ большому сожалѣнію, доски, гравированные иглой на мѣди, отпечатаны современнымъ намъ типографскимъ способомъ, совершенно измѣнившимъ характеръ изображеній (изъ позитивнаго въ негативный). Крайне любопытныя по композиціи и рисунку и интересныя по сюжету, доски эти являются великолѣпными памятниками своеобразнаго южно-русскаго гравировальнаго искусства весьма богатаго въ свое время.

Н. М.





ХРОНИКА

ТЕКУЩІЕ ВАНДАЛИЗМЫ.

Еще и еще, чуть-ли не каждую недѣлю, приходится отмѣчать исчезающіе или искажаемые памятники архитектуры.

Уничтожаются и второстепенныя произведенія болѣе скромныхъ мастеровъ, и первоклассныя произведенія, принадлежащія такимъ именамъ, какъ Гваренги, Руско, Воронихинъ, Стасовъ. Рука современнаго строителя не знаетъ пощады: для нея всѣ равны и все подлежитъ уничтоженію и замѣнѣ новымъ. Еще пусть-бы новымъ — прекраснымъ; но такихъ случаевъ, увы, мы не знаемъ.

Но что всего обиднѣе это — тѣ *ничтожные* поводы, которые побуждаютъ совершать эти вандализмы!

Вѣдомству Учрежденій Императрицы Маріи, въ вѣдѣніи котораго находится такое прекрасное зданіе, какъ Маріинская больница (Литейный проспектъ) понадобилось въ одномъ изъ флигелей ея (правомъ) устроить магазинъ. Неужели богатое вѣдомство не могло найти другого источника, для полученія нѣсколькихъ сотъ рублей, которые принесетъ магазинъ?! Неужели это достаточный поводъ для того, чтобы исказить произведеніе Гваренги?

Еще болѣе ничтожный, совершенно даже не понятный поводъ, заставляетъ это Вѣдомство передѣлывать въ другомъ флигелѣ, лѣвомъ, пролеты оконъ второго этажа, уменьшая на 8 вершковъ высоту ихъ. Не увеличивая, а уменьшая!! Оказывается, въ этомъ флигелѣ получаетъ квартиру господинъ директоръ больницы, и пропорціи оконъ, сочиненныя Гваренги, ему не нравятся! Онъ желаетъ на 8 вершковъ меньше! И окна передѣлываются!

Геніальному Воронихину везетъ еще меньше, чѣмъ Гваренги. Его дача графа Строганова въ Новой Деревнѣ, чуть ли не лучшее произведеніе знаменитаго мастера, претерпѣвшая уже цѣлый рядъ искаженій, теперь уничтожается совершенно: она перестраивается въ доходный домъ. У графа Строганова, владѣльца десятковъ десятинъ земли въ Новой Деревнѣ, не нашлось для постройки доходнаго дома другого мѣста, кромѣ того, гдѣ стоитъ это дивное сооруженіе — одинъ изъ



Воронихинъ: дача графа С. А. Строганова (деталь).

Voronikhine: détail de la façade de la maison Stroganoff.

лучшихъ памятниковъ русскаго Louis XVI. Этимъ зданіемъ понадобилось воспользоваться для сооруженія надъ нимъ новыхъ 4-хъ этажей съ мелкими квартирами, приносящими по 35 руб. въ мѣсяцъ. Насмѣшка!



Воронихинъ: внутренній видъ Строгановской дачи.
Voronikhine: intérieur de la maison Stroganoff.

Напрасно еще въ прошломъ году, когда только ходили слухи о предполагаемой постройкѣ, Коммиссія по изученію и описанію стараго Петербурга пыталась предупредить уничтоженіе Строгановской дачи. Тридцати-пяти рублевыя квартиры оказались нужнѣе и важнѣе палатника искусства!

Третье искаженіе—въ Царскомъ Селѣ—домъ полицейскаго управленія. Хотя зданіе это и не связано съ столь знаменитыми именами, какъ Гваренги или Воронихинъ—это только Гесте. Однако это отличный памятникъ эпохи Императора Александра I-го. Къ тому же зданіе на рѣдкость хорошо сохранилось: уцѣлѣли даже два флигеля и двое симметричныхъ воротъ. И вотъ Царскосельскому Дворцовому управленію понадобилось надъ главнымъ корпусомъ надстроить этажъ. Оказывается «не хватаетъ помѣщеній!» Но неужели вопросъ этотъ съ «помѣщеніемъ» нельзя иначе рѣшить, какъ только исказивши старинное зданіе; неужели мало двора, гдѣ можно соорудить еще два такихъ зданія? Дешевле? Но всегда-ли умѣстно наблюдать лишь грошевый разсчетъ?

Четвертое разрушеніе—театръ въ Таврическомъ дворцѣ. Дивный дворецъ Потемкина, надъ которымъ поработало столько славныхъ мастеровъ въ царствованіе Екатерины II-ой и въ царствованіе императора Александра I-го, претерпѣлъ уже много передѣлокъ и искаженій. Теперь дѣло дошло до театра, который по желанію Государственной Думы передѣлываютъ подъ библіотеку, при чемъ уничтожается, конечно, вся архитектура и обстановка.

Не удалось пока выяснить кому именно принадлежитъ проектъ этого театра, но внѣ сомнѣнія это рука первокласснаго мастера (см. снимки, сдѣланные «Старыми Годами» и помѣщенные въ іюньскомъ номерѣ сего года). Помимо того художественнаго интереса, который представляетъ театръ, его слѣдовало-бы сохранить уже потому, что онъ, какъ



Нынѣ перестраиваемый корпусъ Полиціи въ Царскомъ селѣ. (Проектъ архитектора Гесте 1818 г. изъ Архива Царскосельскаго Дворцоваго управленія).

Maison de la police à Tsarskoe Sélo. (Projet de l'architecte Hesté 1818; se trouve aux archives de la Cour à Tsarskoe Sélo).

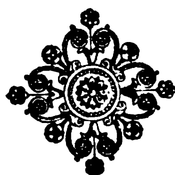
«одинъ изъ послѣднихъ могиканъ» представляетъ чисто историческій интересъ. Домовые театры временъ Екатерины II-ой и Александра I-го, столь типичные культурно-историческіе памятники двухъ блестящихъ эпохъ, почти всѣ уже или уничтожены или сгорѣли. Тѣ немногіе, которые сохранились до насъ, быть можетъ два, три во всей Россіи, слѣдовало-бы уберечь. Но наша старина, какъ и памятники искусства, не имѣютъ защитниковъ. Враговъ-же много; и оказывается они—во всѣхъ слояхъ и классахъ общества: президіумъ думы, Дворцовое управленіе, врачебный персоналъ, графъ милліонеръ и пр. и пр. и пр.

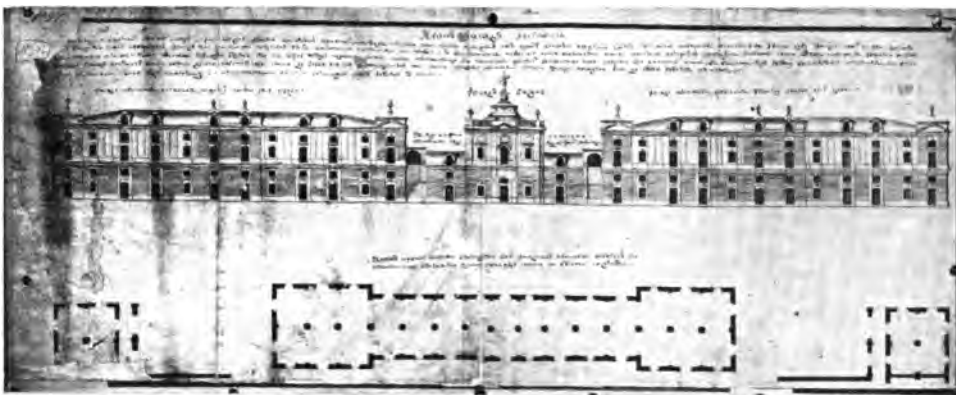
Дождемся-ли мы когда-нибудь, чтобы проникло, наконецъ, въ публику сознаніе о томъ, что памятники старины и искусства драгоцѣнное достояніе государства, что они должны быть неприкосновенны, заботливо охраняемы и поддерживаемы въ должномъ видѣ, какихъ-бы денежныхъ затратъ это ни стоило?

Повидимому, нѣтъ.

Повидимому, нужны законы. А ихъ нѣтъ! А тѣ, что есть, давно устарѣли и безсильны въ борьбѣ съ непрерывными уничтоженіями и искаженіями.

Ив. Фоминъ.





Проектъ «Пеньковымъ амбарамъ».
(«Дворецъ» Бирона у Тучкова моста).

Projet pour un magasin de chanvre.
(Le soit-disant palais de Biron).

МНИМЫЙ ДВОРЕЦЪ БИРОНА.

Давно длившееся недоразумѣніе съ Пеньковымъ буяномъ, наконецъ, разрѣшилось. Среди публики и специалистовъ упорно держался, неизвѣстно кѣмъ пущенный, слухъ о томъ, что Пеньковый буянъ, у Тучкова моста, ничто иное, какъ построенный при Аннѣ Іоанновнѣ, дворецъ Бирона. Профессора Л. Бенуа и Г. Котовъ, ѣздившіе на мѣсто осматривать дворецъ, вынесли впечатлѣніе, что врядъ ли зданіе, разбитое на однообразныя, одного размѣра, помѣщенія, перекрытыя крестовыми сводами, какъ въ первомъ, такъ и во второмъ этажѣ, могло быть когда-либо дворцомъ. Это заключеніе теперь подтверждается.

Въ Архивѣ Министерства Двора мнѣ удалось найти проектъ этого зданія, исполненный по распоряженію Правительствующаго Сената въ царствованіе Анны Іоанновны. Изъ надписей на чертежѣ явствуетъ, что зданіе специально построено было для пеньковыхъ амбаровъ, шофной и важни (помѣщеніе для вѣсовъ) и, слѣдовательно, никогда «дворцомъ Бирона» не было.

Вотъ подлинный текстъ всѣхъ надписей, которыя разбираются не безъ труда:

«Планъ, фасадъ и профиль новостроющимся каменнымъ пеньковымъ анбарамъ шофной и важне сочиненъ по повеленію правительствующаго сената по последнему положенію съ тою противъ прежняго прожекта отменою чтобъ темъ анбарамъ построеннымъ быть въ два этажа и чтобъ каждый анбаръ какъ въ нижнемъ такъ и въ верхнемъ этаже для способности разделенъ былъ накатными потолками или подволокомъ для которыхъ подволокъ и окна назначены также показанъ подъ кровлею выпущенной въ слуховыя окна подъемы, которыми въ верхнія анбары беззатрудненія пеньковыя бунты поднимать возможно будетъ чего для сверхъ прежде поданной смѣты ко оной прибавляется для затворовъ железныхъ въ подволочныя окна на бревна для покатныхъ потолковъ и заплотничную работу да на прибавку строеніемъ шофной на бревна бутовую и тесаную плиту кирпичь железо и протчее

всей суммы до 21000 рублевъ а съ приложеніемъ той суммы которая на строеніе другого этажа положена всего до 58000 рублевъ простирается.

Сверхъ вышеписанной суммы еще полагается для прожектированной галлереи съ лесницами 14966 рублевъ 72 копейки».

Надъ центральнымъ двухъэтажнымъ зданіемъ — надпись: «фасадъ важне»; надъ прилегающими одноэтажными частями:—«фасадъ шофной которая способности ради водинъ этажъ строится». Надъ двухъэтажными частями:—«фасадъ пеньковымъ амбарамъ нижнему по неве реке корпусу» и «фасадъ пеньковымъ амбарамъ верхнему по реке неве корпусу». Внизу надъ планомъ—надписи: «планъ шофной которая въ разсужденіи дву этажныхъ пеньковыхъ анбаровъ для пространства прибавлена въ длину на каждую сторону по десяти саженъ».

Зданіе въ натурѣ построено согласно этому проекту. Отсутствуютъ лишь вазы, вѣнчающія парапеты зданія, и мѣстами, самые парапеты и баллюстрады. Отсутствуетъ также фигура съ вѣсами въ рукахъ въ вершинѣ центральнаго зданія (важни). Все это, по всей вѣроятности, существовало, но съ теченіемъ времени пришло въ ветхость и было убрано, какъ это случилось почти со всѣми частями, вѣнчающими старинныя зданія.

Ив. Фоминъ.



Зданіе Сената.

Благодаря стараніямъ комиссіи по изученію и описанію Стараго Петербурга, Сенатъ, наконецъ, окрашенъ въ 2 цвѣта: желтый съ бѣлымъ. Къ сожалѣнію, желтый фонъ не удаченъ. Очевидно, архитекторъ, руководившій окраскою, не рѣшился взять «въ силу» желтый тонъ и отъ этого общее весьма проигрываетъ. Непростительно также оставить черными балясины между колоннами. Александринскій театръ съ Театральной улицею и Чернышевою площадью до сихъ поръ все еще остается лучшимъ образцомъ старинной окраски и убѣдительнымъ примѣромъ для тѣхъ, кто не одобряетъ принятаго не только у насъ, но и въ Италіи способа окраски оштукатуренныхъ зданій въ два цвѣта. Несмотря, впрочемъ, на эти недочеты и ошибки, въ новой окраскѣ зданіе Сената чрезвычайно выигрываетъ. Когда вы стоите въ Исакіевскомъ скверѣ и предъ вами развертывается весь дивный фасадъ, богатая композиція котораго такъ подчеркивается этимъ расчлененіемъ окраскою, то дивная гармонія бѣлыхъ дѣвственныхъ коллонадъ, желтаго тона, сѣраго неба и зеленыхъ, кругло-стриженныхъ, деревьевъ на первомъ планѣ,—чаруетъ зрѣніе.

Нужно быть совершенно безчувственнымъ къ красотѣ, чтобы утверждать, что тяжелая старая окраска была лучше.

Тѣмъ не менѣе, по поводу окраски Сената слышатся уже нареканія, но, очевидно, они исходятъ отъ лицъ, которые упрямо не хотятъ

признать красоты старинной петербургской архитектуры, ни того, что окрашенныя по старинному, эти зданія даютъ Петербургу свой, совершенно своеобразный характеръ,—ту привлекательность и интересъ, которыми выдѣляется Петербургъ среди другихъ столицъ Европы.

Въ коммиссіи по изученію и описанію стараго Петербурга.

Въ теченіе прошлаго мѣсяца на долю коммиссіи выпало печальное занятіе: дѣлать обмѣры уничтожаемой знаменитой Строгановской дачи Воронихина. Работу эту взялъ на себя архитекторъ г. Вайтенсъ, тщательно, съ точностью обмѣрившій какъ наружную, такъ и внутреннюю архитектуру памятника и исполняющій въ настоящее время детальные чертежи — долженствующіе сохранить хоть на бумагѣ, — благородныя формы прекраснаго зданія — конца царствованія Императрицы Екатерины II-й.

Одновременно съ этимъ, г. Вайтенсъ руководитъ лѣпщиками, которые снимаютъ лучшія детали этого сооруженія, какъ то: карнизы, барельефы, маски и пр. Все это поступаетъ въ основанный при Обществѣ Архитекторовъ-Художниковъ Музей Стараго Петербурга.

Въ недалекомъ будущемъ этому Музею предстоитъ аналогичная задача: перевести изъ уничтожаемаго театра Таврическаго дворца части плафонной живописи, капители, деревянныя рѣзныя бра и пр. обѣщанныя управленіемъ дворца для Музея.

Въ Музей Стараго Петербурга, въ теченіе минувшаго строительнаго сезона, поступило еще нѣсколько деталей со старинныхъ уничтожаемыхъ или перестраиваемыхъ зданій, въ томъ числѣ нѣсколько рѣзныхъ деревянныхъ кронштейновъ отъ балконовъ Императорскаго Университета. Кронштейны эти пришли въ ветхость и замѣняются нынѣ новыми, но не деревянными; рисунокъ ихъ, согласно обѣщанію г-на архитектора Университета, останется прежній. Что касается перекраски Университета, то, согласно обѣщанію того-же архитектора, въ будущемъ году она будетъ исполнена по указаніямъ Коммиссіи Стараго Петербурга.

Н. Ф.

Въ концѣ іюня, проѣздомъ черезъ Таганрогъ, я устремился осмотрѣть такъ называемый «дворецъ», гдѣ скончался Императоръ Александръ I. Это—одноэтажное простое каменное зданіе, окрашенное въ желтый съ бѣлымъ цвѣтъ; архитектура его замѣчательна тѣмъ, что вмѣсто сводовъ, весь корпусъ стоитъ на массѣ колоннъ, которыя изъ подвальнаго этажа образуютъ нѣчто вродѣ лабиринта. Изъ открытыхъ оконъ этого подвала, со стороны сада, видно, что полъ въ Императорскихъ покояхъ мѣстами провалился и доски торчатъ въ разныя стороны...

Боясь большаго разрушенія, завѣдующій зданіемъ старичокъ, къ сожалѣнію, не допустилъ меня внутрь.

Какая дальнѣйшая судьба ожидаетъ этотъ историческій памятникъ покажетъ будущее.

Н. Д. Р.



Въ Москвѣ учреждается новый музей—«Музей двѣнадцатаго года». Въ виду близости столѣтняго юбилея отечественной войны, идея создать нѣчто цѣльное изъ историческихъ матеріаловъ и реликвій, относящихся къ памятной годовщинѣ, заслуживаетъ глубокаго сочувствія.

Музеевъ у насъ немного, и эти немногіе, по общему правилу, содержатся небрежно и пополняются кое-какъ. Нѣтъ вокругъ нихъ живой, дѣятельной любви. И потому общественный интересъ къ нимъ развитъ такъ плохо. Россіи не достаетъ цѣлаго ряда хранилищъ съ историческимъ и художественнымъ значеніемъ. Нѣтъ общедоступнаго систематично-оборудованнаго театральнаго музея; нѣтъ музеевъ стараго Петербурга, старой Москвы; нѣтъ музея Дома Романовыхъ; почти нѣтъ музеевъ имени великихъ писателей, и т. д. Въ Россіи еще не привыкли относиться къ національному прошлому съ культурнымъ благоговѣніемъ...

Тѣмъ болѣе досадно, что инициаторы новаго музея, судя по обращенію къ жертвователямъ, поняли свою задачу обычно-поверхностно. Предположено собирать матеріалы, имѣющіе связь только съ военными событіями 12-го года! Но интересно и важно—важнѣе «войны» съ точки зрѣнія художественно-культурной, бытовой и даже чисто-исторической,—вся эпоха 12-го года. Зачѣмъ суживать идею такъ казенно-формально? Музей не кунсткамера «раритетовъ». Душа вѣка—въ искусствѣ его. Но къ сожалѣнію, именно эстетическая сторона дѣла, повидимому, менѣе всего заботитъ учредителей. Въ новый музей поступаютъ чудовищныя картины-олеографіи Верещагина, «Война двѣнадцатаго года», временно находящіяся въ музеѣ Александра III, хотя эта серія quasi-историческихъ композицій не имѣетъ ничего общаго съ художественно-культурнымъ геніемъ Александровскаго времени (даже въ смыслѣ точности военнаго костюма). Тѣмъ лучше, конечно, для музея Александра III и тѣмъ хуже для москвичей! Вообще мѣсто въ такомъ музеѣ только художественнымъ «произведеніямъ эпохи», а не нашимъ современнымъ картинамъ или статуямъ—иллюстраціямъ старины. Даже со специально-исторической точки зрѣнія принятая постановка вопроса—невѣрна.

С. М.

Вотъ текстъ печатнаго воззванія:

Отъ Высочайше утвержденнаго Комитета по устройству въ Москвѣ Музея 1812 года. По мысли Императора Александра I воздвигнутъ въ Москвѣ храмъ Христа Спасителя въ память двѣнадцатаго года, но до сего времени не осуществлена мысль и пожеланіе того же Императора воздвигнуть другой памятникъ, имѣющій вещественную связь съ событіями Отечественной войны.

Нынѣ съ Высочайшаго Его Императорскаго Величества соизволенія въ Москвѣ учрежденъ Комитетъ по устройству Музея 1812 года. Музей этотъ будетъ посвященъ памяти Отечественной войны. Все относящееся до участниковъ и свидѣтелей этой войны, все относящееся до пребыванія французской арміи и все связанное съ могучимъ подъемомъ народныхъ силъ въ эту знаменательную въ жизни Россіи годину, все это должно найти себѣ мѣсто въ Москвѣ, въ стѣнахъ новаго хранилища народной славы. Предки наши принесли въ 1812 году безпримѣрныя жертвы для блага и спасенія Родины. Наши жертвы должны явиться данью уваженія памяти ихъ великихъ дѣяній для увѣковѣченія славнѣйшихъ событій Русской Исторіи.

Къ близящемуся столѣтію двѣнадцатаго года желательно видѣть Музей оконченнымъ, заполненнымъ и открытымъ.

Помощь нужна всяческая. Нужны и деньги прежде всего, дорога всякая копѣйка доброхотная, но и нужна помощь въ собираніи всякихъ вещей, книгъ, записокъ участниковъ войны, картинъ во всѣхъ ихъ видахъ и всего имѣвшаго касательство до Отечественной войны. Если у кого лично ничего не найдется, то онъ можетъ быть укажетъ Комитету, гдѣ, у кого, что сохранилось.

Комитетъ покорнѣйше проситъ всѣ посылки и сообщенія направлять непосредственно по указанному ниже адресу, туда же проситъ онъ направлять и денежныя пожертвованія. Для удобства жертвователей деньги могутъ вноситься и во всѣ мѣстныя казначейства отдѣленія Государственнаго банка и Государственныя сберегательныя кассы, на имя Комитета.

Свѣдѣнія о пожертвованіяхъ будутъ публиковаться Комитетомъ ежемѣсячно.

Комитетъ помѣщается: Москва, Чернышевскій переулокъ, домъ Московскаго генералъ-губернатора.

Предсѣдатель Комитета: генералъ-отъ-инфантеріи Владиміръ Гавриловичъ Глазовъ.

Члены Комитета: Юрій Васильевичъ Арсеньевъ, Владиміръ Александровичъ Афанасьевъ, Сергѣй Алексѣевичъ Бѣлокуровъ, Алексѣй Павловичъ Воронцовъ-Вельяминовъ, Юрій Владиміровичъ Готье, Николай Ивановичъ Гучковъ, Владиміръ Федоровичъ Джунковскій, Иванъ Андреевичъ Колесниковъ, Иванъ Хрисанфовичъ Колодѣевъ, Михаилъ Ниловичъ Литвиновъ, Александръ Дмитріевичъ Самаринъ, Дмитрій Яковлевичъ Самоквасовъ, Пантелеймонъ Николаевичъ Симанскій, графъ Федоръ Алексѣевичъ Уваровъ, Александръ Ивановичъ Успенскій, графъ Сергѣй Дмитріевичъ Шереметевъ, графъ Павелъ Сергѣевичъ Шереметевъ, князь Николай Сергѣевичъ Щербатовъ, Петръ Ивановичъ Щукинъ, Петръ Петровичъ Яковлевъ.

Перечень предметовъ, особо желательныхъ для Музея 1812 года въ Москвѣ:

1) Портреты героевъ, военачальниковъ и дѣятелей 1812 года русскихъ и иностранныхъ.

2) Бюсты, статуи отдѣльныхъ лицъ, боевыя группы и другія скульптурныя произведенія.

3) Военныя карты и планы полей сраженія и похода.

4) Картины: масляныя, акварели, рисунки, эстампы, гравюры, литографіи сраженій и отдѣльныхъ эпизодовъ, а также виды мѣстности.

5) Манекены воиновъ двѣнадцатаго года, русскихъ и иностранныхъ.

6) Боевое оружіе и снаряды.

7) Трофеи разнаго рода и модели памятниковъ.

8) Вещественные памятники: ордена, медали, мундиры, предметы снаряженія, деньги и другіе предметы.

9) Различныя воззванія, афиши и объявленія. Ассигнаціи Наполеона.

10) Рукописи, мемуары, письма, документы и записки, принадлежащія участникамъ эпохи.

11) Книги, брошюры, газеты русскія и иностранныя, атласы и вообще печатныя изданія эпохи.

12) Карикатуры, лубочныя изданія, игральныя карты, посуда, стекло, фарфоръ съ изображеніями лицъ 1812 года и прочіе предметы, невошедшіе въ предшествующіе пункты, но имѣющіе отношеніе къ эпохѣ приснопамятнаго года.

Въ Музей также принимаются предметы, относящіеся къ годамъ 1811, 1813 и 1814 и имѣющіе непосредственную связь съ Отечественной войной 1812 года.

Членъ Комитета секретарь В. Афанасьевъ.

Историческая выставка архитектуры въ С.-Петербургѣ.

Общество Гражданскихъ Инженеровъ, устроившее въ Новой Деревнѣ большую Международную Строительно-Художественную выставку, предполагало организовать при ней историческій отдѣлъ. Тогда же составленъ былъ комитетъ этого отдѣла, въ который, кромѣ гражданскихъ инженеровъ, вошли архитекторы и нѣкоторые знатоки Стараго Петербурга. На первыхъ же засѣданіяхъ комитета выяснилось, что 1) устройство такого историческаго отдѣла не можетъ быть выполнено въ короткій срокъ, 2) что подобная выставка требуетъ безусловной пожарной безопасности—слѣдовательно не можетъ быть устроена въ Новой Деревнѣ, и 3) матеріалъ, который могъ быть собранъ, настолько великъ, разнообразенъ и новъ, что вполнѣ могъ бы составить особую, совершенно самостоятельную выставку.

Въ этомъ смыслѣ принято было рѣшеніе; Академія Художествъ любезно предоставила свои залы подъ эту выставку и одну изъ аудито-

рій подъ помѣщеніе для комитета, куда собирается весь матеріалъ, гдѣ онъ сортируется по авторамъ и эпохамъ и гдѣ, сейчасъ уже, сосредоточено до полторы тысячи чертежей и рисунковъ.

Выставка будетъ раздѣлена на пять отдѣловъ: Петра I-го, Елисаветы, Екатерины II-й, Александра I-го и Николая I-го. Наибольшее количество матеріала собрано по эпохамъ Екатерины II-й и Александра I-го, почему и предполагается выставить его въ двухъ большихъ античныхъ залахъ.

Громадное большинство матеріала собрано по разнымъ архивамъ, но не мало доставлено также и частными коллекціонерами. Незначительная часть прислана родственниками или вѣрнѣе потомками знаменитыхъ архитекторовъ (Росси, Витбергъ, Висконти).

Такимъ образомъ экспонатами на этой выставкѣ являются всѣ министерства (Двора, Внутреннихъ Дѣлъ, Путей Сообщенія, Юстиціи, Морское), Вѣдомство Учрежденій Императрицы Маріи, всѣ Дворцовыя управленія, Эрмитажъ, Библіотека и Музей Академіи Художествъ, Библіотека Института Гражданскихъ Инженеровъ, Музей Министерства Путей Сообщенія, Академія Наукъ и пр. и пр. Примкнули также всѣ Петербургскіе коллекціонеры и любезно предоставили свои безцѣнныя художественныя и историческія сокровища.

Рѣшено выставку составить исключительно изъ оригинальныхъ работъ; по возможности собственноручныхъ или хорошихъ старинныхъ копій. Фотографій съ натуры и съ чертежей не будетъ.

Собранный уже весьма многочисленный матеріалъ наглядно иллюстрируетъ исторію русской архитектуры за 2 прошлыхъ столѣтія. Все настолько ново, невиданно, цѣнно и интересно, что, дѣйствительно, выставка эта явится событіемъ въ архитектурномъ мірѣ.

Въ настоящее время насчитывается уже до 70 авторовъ. Изъ нихъ Гваренги, Росси, Томонъ, Захаровъ и др.—звѣзды первой величины, говорятъ сами за себя. Другіе, какъ напримѣръ, Стасовъ, Руска, благодаря новымъ найденнымъ ихъ работамъ, оказываются также первоклассными мастерами.

Самую интересную группу составляютъ авторы, которымъ приписывались всѣ наиболѣе блестящія постройки и о которыхъ, въ сущности, мы такъ мало знали. Оригинальныхъ работъ ихъ никто никогда не видалъ и увидѣть ихъ было всегда мечтою тѣхъ, кого интересовала исторія русской архитектуры. Таковы: Баженовъ, Казаковъ, Камеронъ, Ринальди. Работы почти всѣхъ ихъ уже найдены; нѣкоторыя изъ нихъ—блестящія, несравненныя по красотѣ и силѣ.

Необыкновенный интересъ представляютъ гр. Растрелли, между прочимъ проекты его къ Зимнему Дворцу (собственность Государя Императора).

Есть такія безцѣнныя вещи, какъ работы Трезини съ собственноручными надписями Императора Петра I-го.

Безконечно интересны также работы художниковъ-декораторовъ, какъ Лагрене, Скотти, Гонзаго. Работы этого послѣдняго особенно хороши; это—второй Piranesi.

Помимо этихъ первоклассныхъ мастеровъ, есть работы еще цѣлаго ряда талантливѣйшихъ архитекторовъ, какъ напримѣръ Михайлова, Мель-

никова, Шарлеманя, Волкова, Писцова, Плавова, Висконти и другихъ, изъ которыхъ каждый могъ-бы составить украшеніе любой архитектурной выставки. Тѣмъ не менѣе, всѣхъ ихъ пришлось причислить ко второму разряду, въ виду той вышеуказанной группы художниковъ, передъ работами которыхъ все блѣднѣетъ.

За второй группой слѣдуетъ третья—многочисленный рядъ болѣе скромныхъ мастеровъ, имена которыхъ перечислять въ этой краткой замѣткѣ было-бы скучно, такъ какъ они ничего не говорятъ безъ иллюстрацій.

Но и эта группа, съ точки зрѣнія исторической, необыкновенно интересна. Уже прежде всего потому, что она характеризуетъ эпоху еще болѣе чѣмъ работы первоклассныхъ художниковъ. Тутъ улавливается то основаніе, тѣ элементы, которые составляютъ суть стиля, тутъ постигается то, что составляло предметъ всеобщаго увлеченія, что вошло въ жизнь и навсегда осталось въ исторіи. Каждый разъ, когда создавался стиль—всѣ мастера въ столицѣ и провинціи—работали въ одномъ и томъ-же направленіи, не стыдясь подражать другъ другу. И въ этомъ—залогъ силы.

Въ наше время, напротивъ, каждый хлопочетъ о томъ, чтобы быть индивидуальнымъ, каждый хочетъ выдумать «свое», дѣлаетъ *нарочно* не такъ какъ другіе и въ результатѣ нѣтъ не только господствующаго стиля, но не видно даже тѣхъ вожаковъ, которые обѣщали-бы хоть въ будущемъ стать во главѣ какого-то общаго увлеченія, долженствующаго наконецъ, выразиться въ новомъ.

Рѣзкую разницу съ работами нашего времени, представляютъ произведенія старыхъ мастеровъ и съ точки зрѣнія техники проектовъ.

Скромность исполненія была общепринята: ни красочныхъ акварелей, ни сложныхъ пейзажей и «аховаго» неба никто себѣ не позволялъ. Всѣ вещи исполнены въ одномъ тонѣ: тушью или сепіею. Все вниманіе—художника сосредоточено исключительно на красотѣ линій и пропорцій.

Впервые, акварель и пейзажи появляются у Штакеншнейдера въ 40-хъ годахъ—какъ разъ когда кончается послѣдняя изъ блестящихъ эпохъ архитектуры, эпоха Александра I, когда «empire» смѣняется погонею, то за русскимъ стилемъ, то за ренесансомъ, то за повтореніемъ совершенно случайныхъ, чуждыхъ намъ стилей.

Царствованіемъ Императора Николая I-го кончается собранный матеріалъ.

Говорить о значеніи Исторической Выставки Архитектуры не приходится.

Мы такъ мало знаемъ свою отечественную архитектуру и такъ мало, къ стыду нашему, до сихъ поръ ею интересовались, что не только для публики, но и для спеціалистовъ архитекторовъ и художниковъ найдется много новаго, безконечно интереснаго и поучительнаго матеріала. Если прибавить къ тому, что большинства собранныхъ вещей никто никогда не видѣлъ, что все лежитъ и лежало десятки лѣтъ, иногда и цѣлое столѣтіе, въ пыли архивовъ, ни кѣмъ нетронутое и что по окончаніи выставки всѣ вещи снова вернутся въ свои могилы,—то интересъ къ такой выставкѣ возростаетъ вдвое.

Не менѣе любопытны тѣ 19 моделей, которыя впервые появятся передъ публикою въ «должномъ» видѣ. До сихъ поръ онѣ (10 въ Академіи Художествъ и 9 въ Царскомъ Селѣ въ Арсеналѣ) были въ такомъ ужасномъ состояніи, что по неволѣ приходилось прятать ихъ по подваламъ и кладовымъ, вмѣстѣ со всякою старою рухлядью. Теперь, благодаря стараніямъ комитета, модели чинятся и на выставкѣ появятся въ блестящемъ видѣ—почти такими, какъ были въ то время, когда надъ ними работали геніальные мастера.

Изъ моделей самыя блестящія принадлежатъ Академіи Художествъ: модель Смольного монастыря Растрелли,—модель Исаакіевскаго собора Ринальди и модель Биржи Томона и др.. Модель Исаакіевскаго собора Монферана также весьма интересна; въ разрѣзѣ она представляетъ изъ себя совершенно иную картину нежели въ натурѣ—бѣлыя стѣны съ розоваго мрамора пилястрами. Модель Михайловскаго замка Бренны также необыкновенно интересна, особенно техника исполненія—мѣстами совершенно эскизная—видно какъ продолжалась композиція замка еще на самой модели.

Изъ моделей, принадлежащихъ Царскосельскому Дворцовому управленію, хороши: модель Эрмитажа Растрелли, модель Царскосельскаго дворца до его перестройки; модель Неѣловскаго моста, интересны двѣ модели внутренней архитектуры: опочивальня Императрицы Екатерины II-ой и ея серебрянная гостинная.

Кромѣ того Министерствомъ Путей Сообщенія обѣщаны нѣкоторыя модели Петербургскихъ мостовъ (малыхъ), представляющихъ художественный интересъ.

Выставка будетъ богато декорирована и обставлена старинной стильной мебелью изъ Зимняго Дворца и Царскосельскихъ Дворцовъ и павильоновъ.

Открытіе предполагается осенью сего года.

И. Ф.





Никаноръ Чернецовъ: дача Нарышкиныхъ на Аптекарскомъ островѣ.
(Собств. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

N. Tchernetzoff: maison de campagne des Narichkines aux îles.
(App. au prince W. N. Argoutinsky-Dolgoroukoff)

МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О ДАЧѢ М. А. НАРЫШКИНОЙ.

(Th. Baerenstamm: La maison de campagne de M. M. Narichkine).

Въ «Историческомъ Вѣстникѣ» за іюнь текущаго (1908) года появилась статья В. Тимирязева, озаглавленная: «Иностранцы о Россіи»: «Отношенія Александра I къ Маріи Антоновнѣ Нарышкиной».

Матеріаломъ для этой статьи послужили, между прочимъ, недавно изданныя Великимъ Княземъ Николаемъ Михаиловичемъ неофиціальныя донесенія Коленкура Наполеону *). Одно изъ главныхъ мѣстъ въ этихъ донесеніяхъ, которыя называются: «Nouvelles et on dit», занимаетъ М. А. Нарышкина. Имя ея, съ котораго начинается первое донесеніе (13 янв. 1808 г.) Коленкура своему императору, упоминается въ теченіе трехъ

*) Grand Duc Nicolas Mikhaïlovitch. Les Relations diplomatiques de la Russie et de la France d'après les rapports des ambassadeurs d'Alexandre et de Napoléon. 1808—1812. Tome VI. St. Pétersbourg, 1908. in. 8°



I. Грасси: М. А. Нарышкина.
(Собственность Д. И. Ознобишина въ Парижѣ).

J. Grassi: M. M. Narichkine.
(Appartenant à M. Osnobichine à Paris).

лѣтъ пребыванія Коленкура посланникомъ при русскомъ Дворѣ, почти въ каждомъ письмѣ его. Пользовался В. Тимирязевъ и «Архивомъ» Нессельродѣ, гдѣ напечатано письмо графини къ мужу; записками Герцогини Дино *) и далъ живую картину жизни красавицы Нарышкиной («la belle Narychkine», какъ неоднократно называетъ ее Коленкуръ), игравшей такую значительную роль въ интимной жизни Императора Александра I.

Въ дополненіе къ литературнымъ воспоминаніямъ намъ казалось интереснымъ познакомить читателей «Старыхъ Годовъ» съ неизданнымъ еще никогда портретомъ Маріи Антоновны работы Іосифа Грасси **).

Не менѣе интереснымъ казалось намъ дать изображеніе Нарышкинской дачи, гдѣ часто бывалъ Императоръ Александръ I. «Императоръ проводилъ здѣсь время почти каждый вечеръ,—говоритъ Пыляевъ,—дачу Нарышкина называлъ «Капуя» и часто прогуливался съ веселой хозяйкой въ раззолоченномъ катерѣ по Невѣ, въ сопровожденіи другого катера, везшаго весь хоръ знаменитой роговой музыки» ***).

Находилась эта дача не на Каменномъ островѣ, какъ говоритъ Вигель, не на Крестовскомъ, какъ говорится у Тимирязева ****), а «на Петербургской сторонѣ, близъ Аптекарскаго острова по Малой Невкѣ, у Колтовского перевоза, противъ Крестовскаго острова», какъ точно опредѣляетъ мѣстоположеніе Самуилъ Аллеръ въ своемъ «Руководствѣ къ отысканію жилищъ по С.-Петербургу» *****).

Рисовали эту дачу часто. Въ собраніи Кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова есть цѣлый рядъ ея изображеній: 1) Воспроизводимый здѣсь прелестный рисунокъ тушью Никанора Чернецова; 2) Акварель А. Мартынова, гдѣ у набережной дачи стоитъ флотилія расцвѣченныхъ флагами судовъ; 3) акварель, гдѣ на первомъ планѣ Крестовскія Горы (подписана буквами: «А. Р.»); 4) Литографія съ рисунка А. Брюллова, 5) рис. Галактіонова и др.

Рисовали ее художники всегда съ одного и того-же мѣста и ко всѣмъ имъ годилась-бы надпись, сдѣланная на акварели Мартынова, принадлежавшей Графинѣ Минихъ, гдѣ сказано: «Vue prise d'une Elévation dans mon jardin sur le bord de la Néva, près la maison de M. Narischkine, en face de l'Isle nommée Chrestowski-Ostrow».

Тутъ бывали блестящія празднества, которыя устраивать былъ такой мастеръ Дмитрій Львовичъ Нарышкинъ. Онъ «славился своимъ изысканнымъ хлѣбосольствомъ и оркестромъ роговой музыки, увеселявшимъ игрою на золоченыхъ рогахъ аристократическое общество, собиравшееся на роскошной дачѣ»... Не одно-ли изъ такихъ гуляній

---

*) Duchesse de Dino. Souvenirs, «La Revue de Paris», Avril. 1908.

**) Другой портретъ, написанный въ Петербургѣ въ 1801 году и подписанный Eduard Stroely, помѣщенъ въ «Русскихъ портретахъ» XVIII и XIX в. изд. Вел. Кн. Николая Михаиловича (т. III, № 35), тамъ же (т. I, № 165)—миніатюра.

***) Пыляевъ, М. «Забытое прошлое окрестностей Петербурга».

****) «Историческій Вѣстникъ» Іюнь. 1908. стр. 1047.

*****) Спб., 1824, 8°, стр. 545.

Другая дача Нарышкиныхъ была на 5-ой верстѣ по Петергофской дорогѣ (стр. 554).



А. Мартыновъ. (Гравюра изъ библіотеки Императорской Академіи Художествъ).

A. Martinow. (Une gravure à la Bibliotèque de l'Académie Impériale des Beaux-Arts).

увѣковѣчилъ въ рѣдчайшей гравюрѣ *) имѣющейся въ Библіотекѣ Императорской Академіи Художествъ—Андрей Мартыновъ? Здѣсь нарисованы группы, въ которыхъ можно предполагать Императора, прелестную хозяйку, ея дочерей. Два лакея въ ливреяхъ, за которыми нѣсколько женщинъ въ русскихъ одеждахъ,—подаютъ угощеніе. На право—пресловутый хоръ роговой музыки. Вдали разбитъ живописный навѣсъ-палатка. Но что это за холмы? Или это Крымъ, куда ѣздила въ 1811 году съ

*) Листъ этотъ не упоминается ни у Д. А. Ровинскаго, ни у Е. Н. Тевяшова. Гравюра обрѣзана у самыхъ краевъ рисунка.

больною дочерью Марія Антоновна *). На эту мысль наводитъ имѣющійся въ этомъ же собраніи другой рѣдкій листъ, изображающій группу татаръ подъ развѣсистымъ орѣшникомъ въ Крыму. Подъ рисункомъ значится: Dessiné et gravé par—A. Martinow. 1808. Dédié à S. Excellence Madame de Narichkin née Princesse de Tchetviertinsky.

Par son très humble et très obeissant serviteur A. Martinow.

Но тогда, какъ объяснить присутствіе хора придворныхъ егерей; женщинъ въ русскихъ одеждахъ?

Отвѣты на эти вопросы мы ждемъ отъ нашихъ просвѣщенныхъ читателей.

Ѳ. Беренштамъ.



ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

ВОПРОСЫ: 1) Обращаюсь къ читателямъ съ просьбой, не укажетъ ли мнѣ кто-нибудь изъ знающихъ людей, какъ можно избавиться отъ маленькаго коричневаго жучка (энтомологическаго имени его не знаю), который причиняетъ большія опустошенія въ библіотекѣ, прогрызая ходы преимущественно въ кожѣ, на складкѣ корешка, но захватываетъ также и бумагу. Я пробовалъ выколачивать книги, прокуривалъ ихъ формалиномъ—но мало помогаетъ, а портитъ этотъ жучекъ много.

Библіотека у меня сухая; можетъ быть это вліяетъ, и надо увлажнять воздухъ?

2) Работая надъ составленіемъ, по возможности полнаго и подробнаго библіографическаго описанія русскихъ иллюстрированныхъ изданій 1726—1860 г., обращаюсь къ владѣльцамъ библіотекъ съ покорнѣйшей просьбой объ указаніи на имѣющіяся у нихъ рѣдкія изданія, а также за разрѣшеніемъ осмотрѣть ихъ.

Н. А. Обольяниновъ. Гдовъ.

ОТВѢТЫ: анонимному подписчику:—Главнѣйшія свѣдѣнія о миніатюристахъ можно найти въ слѣдующихъ изданіяхъ: Ernest Stroehling. «Jean Petitot et Jacques Bordier» Genève 1905. Foster «Miniature Painters» New-York 1901, G. Williamson «The History of Portrait miniatures» London 1904, «Les Emaux de Petitot du Musée Impérial du Louvre» Paris 1862—64, 2 vol.; «Les Arts» 1906 г. № 55 и 1907 г. № 63, H. Bouchot «La miniature française» Paris 1907, «Золотое Руно» 1908 г.,

*) «Историческій Вѣстникъ», Іюнь. 1908, стр. 1064—1065.

№ 2 (статья бар. Н. Врангеля); въ одномъ изъ ближайшихъ № нашего журнала появится статья того же автора: «Очерки по исторіи миніатюры въ Россіи».

Г-ну А. М-въ—На вашъ вопросъ относительно постановленія комиссіи о перестройкѣ театра Таврическаго дворца, мы считаемъ рѣшенія комиссіи невѣрными на слѣдующихъ основаніяхъ: 1) Эта комиссія, съ точки зрѣнія художественнаго сужденія не является компетентной, такъ какъ участвующія въ ней лица давно связали свои имена съ рядомъ самыхъ выдающихся вандализмовъ г. Петербурга за послѣдній рядъ лѣтъ; 2) фактъ постройки театра при Александрѣ I ничѣмъ не доказывается, такъ какъ лишь извѣстно, что Руска реставрировалъ, но не строилъ дворецъ, а постройка все-таки Старова и 3) состоявшееся рѣшеніе Государственной Думы, какъ вошедшее въ силу, дѣлаетъ дальнѣйшіе протесты излишними, потому можемъ лишь горевать, но дѣлать нечего. При этомъ слѣдуетъ замѣтить, что «антихудожественность» признанная комиссіей, опровергается ею же постановленіемъ все сфотографировать и частью сохранить...



Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Бар. Н. Н. Врангель:
Романтизмъ въ живописи Александровской эпохи и отечественная война 377

Бар. Н. Н. Врангель, Сергѣй Маковскій и А. Трубниковъ:
Аракчеевъ и искусство 439

В. А. Верещагинъ:
Женскія моды Александровскаго времени 472

А. Трубниковъ:
Тома де Томонъ 494

Ю. Озаровскій:
Храмъ Таліи и Мельпомены . . 513

Баронъ А. Фелькерзамъ:
Ювелирныя издѣлія временъ Александра I 529

Библіографическіе листки:

Н. Соловьевъ:
Иллюстрированныя изданія о Россіи начала XIX вѣка . . 547

Бар. Н. Врангель:
Русскія книги Александровской эпохи по искусству 559

Н. М.:
Повременныя изданія 565
Новыя книги 567

Хроника:

Ив. Фоминъ:
Текущіе вандализмы 568
Мнимый дворецъ Бирона . . . 571
Зданіе сената 572
И. Ф.: Въ коммиссіи по изученію и описанію стараго Петербурга 573
С. М.: «Музей двѣнадцатаго года» 574
И. Ф.: Историческая выставка архитектуры въ СПБ. . . . 576

Мелкія замѣтки:

Ѳ. Бернштамъ: Нѣсколько словъ о дачѣ М. А. Нарышкиной . . 580
Почтовый ящикъ 583
Отъ редакціи.

TABLE

Baron N. Wrangel:
La peinture romanesque du temps d'Alexandre I, la guerre et la paix . 377

Baron N. Wrangel, Serge Makowsky et A. Troubnikoff:
Araktchéeff et l'art 439

W. Wéréstchaguine:
La femme et la mode à l'époque d'Alexandre I 472

A. Troubnikoff:
Thomas de Thomon 494

G. Ozarowsky:
Le temple des Muses à l'époque d'Alexandre I 518

Baron A. de Foelkersam:
La bijouterie du temps d'Alexandre I 529

Bibliographie:

N. Solowieff:
Livres illustrés sur la Russie au début du XIX-e siècle . . . 547

Baron N. Wrangel:
Les livres sur l'art à l'époque d'Alexandre I 559

Nouveaux livres sur l'art . . . 567

Chronique 568

Miscellanea:

Th. Baerenstamm: La maison de campagne de M. M. Narichkine . . 580
Boîte a lettres 583

ИЛЛЮСТРАЦІИ	ILLUSTRATIONS
Внѣ текста:	**Hors texte:**
Норбленъ де ла Гурденъ: рисунокъ.	Norblin de la Gourdaine: le chef des huissiers.
Орловскій: Кораблекрушеніе.	Orlowsky: Le naufrage.
Кипренскій:	Kiprensky:
Прудъ.	L'étang.
Димитрій Донской.	Dimitry Donskoï.
Автопортретъ.	Portrait du peintre.
Портретъ, рисунокъ.	Portrait d'un général.
Кн. А. М. Голицынъ.	Prince A. Galitzine.
Гр. Е. Е. Комаровскій.	Le comte Komarovsky.
Мечтательница.	La rêveuse.
Италіанскій музыкантъ.	Musicien italien.
Автопортретъ. (Уффици).	Portrait du peintre.
Г. Дау: гр. Аракчеевъ.	George Dawe: portrait du comte Araktchéeff.
С. Гальбергъ: Памятникъ Александру I въ Грузинѣ.	S. Galberg: monument d'Alexandre I à Grouzino.
Г. Дау: гренадеръ Свиридовъ.	George Dawe: portrait du grenadier Sviridoff.
Входъ въ усадьбу Грузино.	Porte d'entrée à Grouzino.
В. П. Стасовъ: Колокольня въ Грузинѣ.	B. Stassoff: le clocher de Grouzino.
И. С. Семеновъ: бесѣдка у пристани въ Грузинѣ.	Jean Séménoff: un pavillon à Grouzino.
Томонъ, Крыловъ и Ажи: Памятникъ воинамъ аракчеевскаго полка въ соборѣ Грузина.	Thomon, Kriloff et Agis: monument à la cathédrale de Grouzino.
Лёдюръ: часы въ Грузинѣ.	Ledur: la grande pendule à Grouzino.
Печка въ кабинетѣ Аракчеева.	Un poêle au cabinet d'Araktchéeff.
И. П. Мартосъ: «Св. Андрей» въ Грузинѣ.	J. Martos: Statue de St. André à Grouzino.
Царскій кабинетъ въ Грузинѣ.	Intérieur à Grouzino.
Мода 1806—1808 г. Графиня С. В. Панина.	Mode de 1806—1808. Comtesse S. Panine.
Мода 1818—1819 г. С. П. Апраксина, раб. Рисса.	Mode de 1818—1819. M-me S. Apraxine, par Riss.
Мода 1822 г. Литогр. А. Мартынова.	Mode de 1822. Litographie de Martinoff
Мода 1822—1823 г. Гр. М. Д. Гурьева.	Mode de 1822—1823. Comtesse M. Gourieff.
Мода 1822 г. Литогр. А. Мартынова.	Mode de 1822. Litographie de Martinoff.
Т. де Томонъ: проектъ для собора.	Dessin de Thomas de Thomon.
Театральный занавѣсъ Александровскаго времени.	Rideau de théâtre du temps d'Alexandre I.
Ожерелье изъ камей, оправленныхъ въ бриллiанты.	Parure en camées et diamants.
Три діадемы, принадлежащія С. П. Дурново.	Trois diadèmes appartenant à M-me S. Dournovo.
Ожерелье, двѣ брошки, серьги изъ опаловъ съ бриллiантами.	Parure en opales et diamants, collier, boucles d'oreilles et deux broches.
Издѣлія изъ бриллiантовъ.	Bijouteries en diamants.
Вѣеръ временъ Александра I.	Evantail Empire.
Видъ Петербурга, гравюра Демартрэ.	Vue de St. Pétersbourg, grav. de Demartrais.

Снимокъ съ литогр. изъ альбома Hou bigant.
Видъ Петербурга изъ книги James'а.

Воронихинъ: дача гр. С. А. Строганова.

I. Грасси: М. А. Нарышкина.

Въ текстѣ:

«Портретъ неизвѣстнаго»—раб. В. Тропинина 379
«Приготовленіе къ войнѣ»— акварель 1811 г. 383
«Русскій Сцевола»—акварель И. Теребенева. 384
«Наполеонова армія» — карикатура А. Орловскаго 385
«Французскій вояжеръ» — акварель Н. Теребенева 386
«Гуляніе въ Екатерингофѣ»— гравюра К. Гампельна . . . 387
Орловскій:
Воскрешеніе Лазаря 389
Рисунокъ 391
Привалъ арестантовъ 393
Проѣздка на саняхъ 395
Кипренскій:
А. Р. Томиловъ. 399
Е. П. Корсаковъ 401
Пейзажъ, акварель 403
Эскизъ къ «Анакреоновой гробницѣ» 405
Г-жа Рюмина 409
Послѣдній автопортретъ . . . 413
Рисунокъ 417
Цыганка 419
«Бѣдная Лиза», литографія Е. Житнева съ оригинала Кипренскаго 423
Г. Дойенъ: рисунокъ 431
Фаянсовая тарелка Кіевской фабрики кн. Юсупова: «Видъ села Грузина» 443
Гуло: графъ Аракчеевъ (бронза) . 445
В. П. Стасовъ: башня у пристани «Грузино» 446
Ѳ. И. Демерцовъ: Грузинскій соборъ 448
И. Мартосъ: Памятникъ Павлу I въ соборѣ 449
Ѳ. И. Демерцовъ: большой Грузинскій домъ 451
Ледюръ: деталь большихъ часовъ. 453
Маленькая столовая второго этажа (деталь) 455

Une lithographie de l'album de Houbigant.
Vue de Pétersbourg de l'édition de James.

Voronikhine: détail de la maison du comte S. Stroganoff.

J. Grassi: M-me M. Narichkine.

Dans le texte:

Portrait d'un inconnu—par. B. Tropinine 379
«Les préparations pour la guerre»—aquarelle de 1811 . . . 383
«Le Scevola russe». Térébéneff . 384
«L'armée de Napoléon»,—caricature d'Orlovsky 385
«Le voyageur français»,—caricature de Térébéneff 386
«Promenade à Ekaterinhof»—gravure de Charles Hampeln . . . 387
Orlovsky:
La résurrection de Lazare . . . 389
Dessin 391
L'étape des prisonniers 393
Promenade en traîneau 395
Kiprensky:
Alexis Tomiloff 399
Portrait de M-r. Korsakoff . . . 401
Paysage, aquarelle 403
«La tombe d'Anakréon» 405
M-me Rioumine 409
Le dernier portrait du peintre . 413
Dessin 417
Une bohémienne 419
«La pauvre Lise», lithographie de Gitneff d'après Kiprensky . . . 423
Gabriel Doyen: dessin 431
Assiette en faïence avec une vue de Grouzino 443
Houlot: médaillon du comte Araktchéeff (bronze) 445
B. Stassoff: une tour à Grouzino . 446
F. Démerzoff: La cathédrale de Grouzino 448
I. Martos: Monument de l'Empereur Paul à Grouzino 449
F. Démerzoff: la maison de Grouzino 451
Ledur: bas-relief de la grande pendule 453
Petite salle à manger à Grouzino (détail.) 455

И. С. Семеновъ: бесѣдка въ саду Грузина 459
Вестибюль въ большомъ домѣ Грузина (деталь) 465
Лауницъ: Императоръ Александръ 467
Фаянсовая тарелка Кіевской фабрики кн. Юсупова: «Храмъ Мелиссино на островѣ» . . . 469
Мода 1803 года 473, 475, 479
Мода 1806 года. М. Ф. Уварова, пис. Ромбауеромъ 480
Мода 1809 г.—М. А. Нарышкина, съ миніатюры Beaumont . . . 482
Мода 1814 года. (съ рис. С. Галактіонова) 483
Моды 1817 года 484, 487
Моды 1825 года 488, 490
С.-Петербургская биржа 494
Томонъ: Петербургская биржа . 497
Большой театръ 499
Модель Полтавской колонны . . 501
Храмъ въ Павловскѣ 505
Театръ въ Одессѣ 507
Томонъ: фонтанъ въ Каменкѣ . 508
Томонъ: фонтанъ въ Пулково . . 510
Храмъ въ Павловскѣ 512
Иллюстрація къ «театральнымъ пѣснямъ» 515
«Ѳеатральное представленіе или зрѣлище» 517
«Донъ Жуанъ въ горахъ Сіерра Морена» 519
В. М. Самойловъ 522
Иллюстрація къ V дѣйствію трагедіи «Дмитрій Донской» . 523
Золотой гребень, цвѣты изъ рубиновъ и брилліантовъ . . . 535
Ожерелье, цѣпь, три брошки, двѣ пары серегъ и пр. 537
Колье «en esclavage» изъ брилліантовъ и изумрудовъ 540
Колосъ натуральной величины изъ діадемы 541
Брошка изъ жемчуга и брилліантовъ 542
Брошка и печать изъ золота и камней 543
Фронтиспись къ изданію гр. Рехберга. 549
Карикатура Теребенева 550
Англійская копія Крукшанка карикатура Теребенева 551
Рисунокъ Крукшанка изъ книги «Life of Napoléon» 552
Рисунокъ изъ изд. Акермана о казакахъ 553

Jean Séménoff: un pavillon au jardin de Grouzino 459
Vestibule de la maison de Grouzino (détail) 465
Launitz: buste d'Alexandre I . . . 467
Assiette en faïence avec une vue du temple de Melissino à Grouzino 469
Mode de 1803 . . . . 473, 475, 479
Mode de 1806 M-me Ouvaroff,—par Rombauer 480
Mode de 1809.—M-me M. Narichkine, miniature de Beaumont . . 482
Mode de 1814.—Dessin de S. Galactionoff 483
Mode de 1817 . . . . . . 484, 487
Mode de 1825 . . . . . . 488, 490
La bourse de St.-Pétersbourg. . . 494
Thomas de Thomon: La Bourse de St.-Pétersbourg 497
Le Grand Théâtre 499
Modèle de la colonne de Poltava 501
Le temple funéraire à Pavlovsk 505
Le Théâtre d'Odessa 507
Thomon: Fontaine à Kamenka . . 508
Thomon: Fontaine à Poulkovo . . 510
Le temple funéraire à Pavlovsk . 512
Illustration pour un livre de théâtre 515
Illustration d'une mise en scène 517
Illustration pour un livre de théâtre 519
L'artiste Samoïloff 522
Illustration pour un livre de théâtre 523
Un peigne en forme de diadème rubis et brillants 535
Collier, trois broches, esclavage et autres objets émeraudes et brillants 537
Collier «en esclavage» en brillants et émeraudes 540
Epis de blé d'un diadème grandeur naturelle 541
Broche avec brillants et perles fines 542
Broche et cachet en or et pierres fines 543
Frontispice de l'édition du comte de Rechberg 549
Caricature de Térébéneff 550
Copie de la caricature de Térébéneff par Cruikschank 551
Dessin de Cruikschank de l'éditon: «Life of Napoléon» 552
Dessin de l'édition d'Ackermann 1820 553

Рисунокъ изъ рѣдчайшаго изданія James'a 1826 г.	554	Dessin d'une édition rare de James 1826	554
Гравюра изъ изд. Буддеуса	555	Gravure de l'édition de Buddeus	555, 557
Рисунокъ изъ книги Буддеуса	557		
Воронихинъ: внутренній видъ Строгановской дачи	569	Voronikhine: intérieur de la maison Stroganoff	569
Нынѣ перестраиваемый корпусъ Полиціи въ Царскомъ селѣ	570	Maison de la police à Tsarskoë Sélo	570
Проектъ «Пеньковымъ амбарамъ»	571	Projet pour un magasin de chanvre	571
Н. Чернецовъ: Дача Нарышкиныхъ на аптекарскомъ островѣ	580	N. Tchernetzoff: maison de campagne des Narichkines	580
А. Мартыновъ: гравюра	582	A. Martinow: une gravure	582

Виньетки воспроизведены изъ книгъ:

на стр. 375 (фронтисписъ)—Сочиненія Озерова. СПБ., 1828 г. ч. I, V изд.
» 377—Басни Ив. Крылова. СПБ. 1825 г.
» 381, 397, 400, (на иллюстр.) 441, 442, 496, 536,—Recueil de monumens d'architecture, Th. de Thomon, St. Pétersbourg 1806.
» 382, 388—Силуэты раб. гр. ф. П. Толстого.
» 387, 486, 570,—Вѣнокъ грацій. Альманахъ на 1829 г. Москва.
» 396, 427, 463, 464, 492,—Душинька, И. Ф. Богдановича. СПБ. 1808 г.
» 415, 416 (на иллюстраціи) 477, 516, 521, 546—Стихотворенія Прилунаго. Альманахъ на 1830 г. СПБ.
» 416, 438, 444, 447, 472,—Сочиненія Дмитріева, Москва, 1810 г.
» 439—Сѣверные цвѣты на 1825, собр. бар. Дельвигомъ. СПБ.
» 471—«Незабудочка», московскій альманахъ на 1827 г., издано С. Глинкою.
» 491—Сочиненія Озерова. СПБ. 1828 г. ч. II, V изд.
» 493—Талія, СПБ. при Имп. Акад. Наукъ. 1807 г.
» 513—Памятникъ отечественныхъ музъ, Бор. Федорова. Альманахъ 1828 г.
» 524—Театральный альманахъ на 1830 г. СПБ.
» 528, 572, 583—Терпсихора. Альманахъ музыки и танцевъ. Москва, 1827 г.
» 529—Фонъ-Гельдъ. Школа семиструнной гитары.
» 545—Весенніе цвѣты, Москва. 1830 г.
» 559,567—Евтерпа, Москва. 1831 г.
» 566—изд. Пл. П. Бекетова.
» 568—Невскій альманахъ на 1826 годъ, изд. Е. Аладьина.
» 574—Походныя записки русск. офицера, изд. И. Лажечникова. СПБ. 1820 г.
» 576—Сочиненія В. А. Озерова. СПБ. 1827 г.
» 579—Сѣверные цвѣты на 1830 г. СПБ.
» 584—Сѣверные цвѣты на 1832 г. СПБ.

Рисунки надписей на стр. 373, 375, 439, 547 исполнены художникомъ А. Лео, на стр. 544—545 (на иллюст.)—исполненъ художникомъ В. Я. Чемберсъ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ:

СТРАНИЦА	СТРОКА	НАПЕЧАТАНО	СЛѢДУЕТЪ
379	подпись подъ иллюстр.	Potrait	Portrait
384, 386	»	Terebeneff	Térébéneff
387	»	Charle	Charles
410—411	»	rêneuse	rêveuse
446	»	Stasoff	Stassoff
454	42	intereur	intérieur
499	подпись подъ иллюстр.	tèâtre	Théâtre
536—537	»	Coelier	Collier
550, 551	»	карриикатура	карикатура
555	23	Dematrais	Demartrais
565	26	l'Akadémi	l'Akadémie
569	подпись подъ иллюстр.	Voronikchine	Voronikhine.

